

## ندوة علامات ..

.. ولربما يكون قد آن لنا أن نشرع في تأسيس بعض التقاليد الفنية لعلامات نتوخى من خلالها التأكيد على ما تترامى إليه من تحقيق أفق عربي يكسر حدود الاقليمية الضيقة .. بغية الوصول إلى حوار ثقافي عربي يستهدف نظرية النقد الأدبي لا باعتبارها وقوفاً إلى جانب الأعمال الإبداعية وتحليلاً وتفسيراً لها فحسب ، وإنما باعتبارها ضرباً من الفكر يتحوّل معه الناقد إلى مفكر والنقد إلى جماع لفلسفة العلوم الإنسانية ، حيث ينطلق منها ويؤول إليها ..

نظرية النقد التي نتوخاها تتحرّك في خطين يتوازيان حيناً ويتقاطعان حيناً آخر ، تعود إلى موروثنا النقدي فتعيد قراءاته للوقوف على إضاءاته التي لا يعفيها الزمن ولا تتقادم بمرور الأيام ، وتترامى في الوقت نفسه إلى المنجز الإنساني المحاضر دون أن تعاني من عقد النقص أو المكابرة .. لكي تتحوّل بعد ذلك إلى مشارك أساسي في صياغة الفكر الإنساني المعاصر ، منتجة له لا مستهلكة ، متممة لتراثها ولعصرها في آن واحد .

إذا ما اطمأننا إلى الغاية التي نسعى إليها وإلى مدى التجاوب الذي لقيته «علامات» من ذوي الاختصاص في أرجاء شتى من عالمنا العربي ومن عامة القراء الذين تسعدنا مكاتبتهم لنا من عواصم عربية عدّة يسألون عن «علامات» ويستفسرون عن سبيل الاشتراك فيها والحصول على ما صدر من أعدادها - إذا ما اطمأننا إلى ذلك كلّه ، آن لنا أن نفكر في كيفية تطوير آليات العمل وأن نأخذ

في سبيل ذلك بخطوات هادئة متزنة لا تفاجيء قارئنا الكريم ولا تقضي إلى إرباك خط سير هذا « الكتاب الدوري » .

أولى التقاليد التي نحاول إرساءها بدءاً من هذا الجزء من «علامات» هي « ندوة علامات » والتي تستهدف حواراً منظماً حول قضية من القضايا ولذلك فإن الندوة تنبني على ورقة عمل ، يتفضل أحد الأساتذة الأفاضل بإعدادها حول مسألة نقترحها أو قضية يرى هو إثارتها ، فإذا ما أنجزت ورقة العمل هذه دفعت إلى مجموعة من الأساتذة الذين يعملون على المسألة نفسها أو تحتلّ بعضاً من اهتمامهم ثم يُضرب للجميع موعد للقاء يجتمعون فيه وصاحب الورقة وممثلاً لعلامات فتكون « ندوة علامات » ويكون ما نتوخاه من حوار علمي مبني على المعرفة والوعي . .

وإذا كانت تونس الشقيقة هي موطن الندوة الأولى لعلامات التي دارت حول ورقة تفضل بطرحها الدكتور عبدالسلام المسدي . . فإن لعلامات ندوات أخرى تهيم لها في جدّة والرياض والقاهرة ودمشق والمنامة وبيروت والرباط وسواها من مدن الثقافة العربية ، وذلك تأكيداً على ما تسعى إليه من أن تصبح جسراً ثقافياً يربط بين أجزاء عالمتنا العربي ، يدور عليه حوار ثقافي حضاري لتحقيق أفق علمي . . أشدّ جمالاً وبهاءً . .

## هيئة التحرير

---

ندوة علامات

# النقد الادبي والعلوم الانسانية

---

ورقة عمل مقدمة من : عبدالسلام المسدي

---

حمادى صمود

حسين الواد

محمد القاضى

حوار

---

● ادار الندوة : عبدالفتاح ابو مدين

---

تونس : ٣١ / اكتوبر ١٩٩٢

---



## تحية وشكر

أغتتم هذه الفرصة في تونس الأنيسة وفي كلية الآداب بمنوبة على وجه الخصوص لأشكر من استضافنا في منارة من منارات المعرفة ، وأنا سعيد بهذه الاستجابة الكريمة من الأستاذ الدكتور عبدالسلام المسدي الذي تفضل مشكوراً ، وهو أخ غال عزيز ، بالاستجابة لفكرة هذه الندوة التي نلتقي فيها للتداول في الموضوع المقترح وهو : « النقد الأدبي والعلوم الإنسانية » . والشكر يزجي كذلك للإخوة الفضلاء المشاركين فيها الأساتذة حمادي صمود وحسين الواد ومحمد القاضي .

و « علامات » التي تُعنى بالطرح المتجدد بإمكاناتها المتواضعة يفرح القائمين عليها وأنتم شركاء في نموها أن تنطلق بعيداً عن الإقليمية لتصل إلى عالمنا العربي في أقطاره المختلفة ، بل لتصل إلى فرنسا وأمريكا تلاحق المفكرين ليطلعوا عليها ، ويشاركوا فيها ، لتشيع وهي تؤدي دورها في عقل المفكر العربي تأخذ منه زبد ثمره ليقرأها المتطلعون للفكر النير في كل مكان في التزام بالموضوعية ، ولقد اختارت مساراً لا شك أنه صعب ، ولكن لننجو من احتواء الغناء وهو كثير ، ولنكون في منطقة لا يرتقيها إلا الجادون المتميزون ، ذلك هو النقد الأدبي .

فنحن نتحسس خطواتنا من خلال سيرنا المتشد لأن القفز يفضي إلى المخاطر ، والمخاطر تحول دون الاستمرارية ، فتتوقف الآمال والأحلام ، وأنتم ونحن

نريد لها الاستمرارية والنجاح والرقى للمعارف في عصر العلم والثقافة . ذلك أن في الأرض معارف كثيرة وعلوماً كثيرة ، فلنأخذ ما نستطيع من هذا الزاد تشاركون أنتم وأمثالكم من الطلعة المفكرة لتسير معاً نحو غاية يعمل كل طامح في السير نحوها ، كما يحلم ببلوغها وارتداد طريق موقن أنه صعب وعسير ، ولكن همة الرجال لا تحول دونها الصعاب ، والشاعر يقول :

لا تسهّلن الصعب أو أدرك المني

فمما انقادت الأمال إلا لصابر

أكرر لكم الشكر على استضافة « علامات » في هذا الصرح الأدبي في تونس الغالية ، راجياً أن تشاركونا المسيرة نحو هدف يشغلنا ويشغلكم لأنه قدر الجميع ، راجياً من الله مزيد العون والسداد ، وأكرر شكرى العميق وشكر زملائي في النادى على هذه الاستضافة الكريمة في بلد من أشهر خصاله الحميدة الكرم والوفاء والالتزام ، وجذوره التاريخية في الثقافة والمعرفة عميقة وهو مركز قيادي عبر التاريخ في الجهاد بحكم موقعه الجغرافي المتميز ، وأهله أمة لها أصالتها وشجاعتها وآفاقها العربية في كل أنماط الحياة المتحضرة الرائدة ، ولنبدأ على بركة الله حوارنا حول ورقة الدكتور عبدالسلام المسدي عن « النقد الأدبي والعلوم الإنسانية » . .

وهذا العنوان هو المحور الذي سنطلق منه وليس من الضروري أن يقتصر الحوار عليه ولكن نستطيع أن نحلق حوله لنلم بكل الموضوعات ، فالمحور واسع وعريض : علاقة الأدب بالعلوم الإنسانية .

والعلوم الإنسانية كما تعرفونها ونعرفها مرتبطة بالتاريخ ، وقد قيل إن التاريخ خادم للنقد أيضاً ، سنطلق من هذا المخرج : مع علم الاجتماع وعلم النفس وعلم التاريخ .

أدعو الدكتور عبدالسلام المسدي للتفضل بقراءة ورقته

عبدالفتاح أبو مدين

## ورد التحية

أستسمح أخوتي الكرام في الترحيب باسمهم وباسمى الخاص ولكن أيضاً نيابة عن زميلنا الدكتور محمد الهادي الطرابلسي عميد الكلية بالأستاذ عبد الفتاح أبو مدين أخواً كريماً وصديقاً عزيزاً علينا جميعاً ، كما أشكره جزيل الشكر للكلمات التي تفضل بها في مفتتح ندوتنا هذه والتي عبر فيها عن عواطفه النبيلة تجاه بلدنا : تونس ، وتجاه جامعتنا بمختلف مؤسساتها الأكاديمية ولا سيما بكليتنا هذه التي ننتمى إليها وتحتضن ندوتنا : كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنوبة .

كما يسعدني أن أشكر الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين للخير الكبير الذي تفضل به متحدثاً عن جيل النقاد والباحثين في هذه الديار ، وليسمح لي بالتعبير عن اعترازنا جميعاً بثقة النادي الأدبي والثقافي بجدة عندما قرر افتتاح هذه السنة الحميدة في تنظيم الندوات ونشرها في « علامات » فبدأ بلقائنا هذا .

وأثني كذلك باعترازنا الصادق بهذا الجهد الذي يبذله القائمون على شؤون النادي الأدبي بجدة والذي تجسم - ضمن ما تجسم فيه - في هذا الإنجاز الرائد : « علامات في النقد الأدبي » .

فأهلاً وسهلاً بالأستاذ عبد الفتاح أبو مدين في بلده وبين أهله وذويه .

عبد السلام المسدي

## الورقة المقدمة إلى الندوة

عندما بادر رائد البحوث الأنثروبولوجية ليفى ستروس في أواخر الخمسينيات بالدعوة إلى تعاون وثيق بين البحوث الإنسانية ولا سيما بين العلوم التاريخية والعلوم اللغوية بكل فصائل هذه وتلك لم يكن في حقيقة الأمر مبتدعاً لمنهج التمازج ابتداءً من عدم ، ولكن فضله يومها أنه حول مبدأ التظافريين الاختصاصات إلى قضية فكرية تُطرح في ذاتها ويتوخى الدارسون لها مسلكاً في النظر والتمحيص يتميز في آن واحد بمنطلقاته المنهجية وبغاياته القصدية .

ولئن كان الأدب عبر تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة هو الحقل الذي مثّل أكثر من غير التقاء الروافد الإبداعية لدى الإنسان ، وتعاثق المشاغل الفكرية حوله ، فإن بروزه على الواجهة الأمامية في جدل التكامل المعرفي لم يتحقق غي عصرنا إلا بفضل الثورة المنهجية التي واكبت النهضة العلمية في حقل العلوم الإنسانية قاطبة ، والذي زاد حقل الأدب وما يرتبط به من مجالات الفحص والاستكشاف خطوة في سياق تظافر الاختصاصات هو بلا أى شك الثمرات التي أنتجتها المسيرة الطويلة من المعاضدة والاستثمار المشترك بين



العلوم اللغوية والمعارف النقدية مما بدا معه النجاح باهراً على صعيدى المضمون العلمى والمسلك المنهجى فَجَرَّ إليه كثيراً من النظائر المجانسة .

وإذ يكاد يصبح اليوم من لغو القول أن يتواصل الجدل حول مدى ارتفاع العلوم بعضها من بعض - خاصة بعد أن سلّم الجميع بأن لا سبيل للإنسان الحديث فى أن يَقَى نفسه من أُمِّية العارفين إلا إذا عول على استئثار الحوار الدائر بين المتخصصين فى المجالات المختلفة - فإن على النقاش اليوم أن يتحول مداره من مبدأ تظافر العلوم نفسه إلى الإشكالات الأساسية التى ما انفكت تتولد من ذاك النجاح القاطع الذى حققه تمازج الاختصاصات ، على أن أطراف الحوار فى هذه الشبكة المعقدة من العلاقات المعرفية هم كذلك متوزعون تتجاذبهم نزعة الميل إلى الحقل المستفيد من غيره من جهة ، ونزعة الانحياز الى الحقل الموفر للفائدة من جهة ثانية ، وبين ناطقٍ باسم تظافر المعارف ، وهو المستثمر لذلك فى مجاله ، ومُنَاصِرٌ للتظافر وهو فى موقع لسان الدفاع عن العلوم الخادمة لغيرها تنبرى اليوم تساؤلاتٍ جوهرية تُقدَّر أنها تؤذّن بجدل جديد ذى هوية معرفية خاصة وامتداداتٍ استشرافية لعلها ستغضى بمظلتها جداول عديدة فى المستقبل القريب .

ولعل قطاع الأدب وما يطوف به من معارف نقدية فى فلك العلوم الإنسانية يعيش اليوم نمطاً من هذه الإشكاليات الجديدة بكثافة وحدة كما لم يعرف ذلك أى حقل آخر من الحقول التى تعاقبت عليها آليات التمازج المعرفى . فالمباحث المتصلة بالأدب قد بلغت حداً من التوزع من حقنا الآن أن نخشى معه على المعرفة النوعية من التناثر بل ومن فقدان الهوية المميزة . وإذا جاز للجميع أن يقر معنا أن النقد الأدبى إلى حد اليوم قد كان من بين العلوم الإنسانية هو المستثمر الأكبر للتمازج المنهجى والتظافر المعرفى فإننا نزعم أن النقد الأدبى يمكن - بموجب الأسباب ذاتها التى أدت إلى ازدهاره الفريد - أن يكون هو الخاسر الأكبر على مستوى تميز الخصوصيات المعرفية ونصاعة الهويات الذاتية بين معرفة وأخرى .

وبناء على هذه المسألة أضحي ملحاً علينا أن نقلب النظر في شبكة العلاقات القائمة بين النقد الأدبي وأبرز العلوم الإنسانية من حيث هي جملة المعارف المقابلة لما يصطلح عليه بالعلوم الدقيقة ، وجلى عندئذ أن مفهوم البحث الإنساني يشمل كل ما يتصل بالإنسان في وجوده الفردي وفي وجوده الجماعي دون اعتبار للثنائية التصنيفية التي تُحتم في بعض المساقات فصل العلوم الإنسانية عن العلوم الاجتماعية .

أما الهدف الذي نرسمه من هذا الطرح فليس البتة زرع الشك في مبدأ تظافر النقد الأدبي مع المعارف المحايثة ولا بذر الارتياب من ثمراته المنهجية وإنما هو إثبات شرعية العلاقة بين النقد الأدبي وأفنان العلوم الإنسانية بما يحفظ لكل طرف من طرفيها خصوصيته النوعية حتى لا يتحول التظافر إلى تداخلٍ يخرجها عن مقاصده بإذابة إحدى الهويتين ، فمرامنا إذن هو في نفس الوقت وبنفس الحرص الدفاع عن منهج التكامل ومحاولة تحصين مجال الأدب عامة مما أصبح يضايقه في أدق مراسمه النوعية .

ولقد بدا لنا أن القضية لما كانت تمس جوهر وجود المعرفة ذاتها - التي هي في مقامنا نقد الأدب - فقد لا يساعدنا كثيراً استعراضها من زاوية سلم العلاقات الثنائية القائمة بين النقد وسائر المعارف كل على حدة ، لأن مثل هذا المسلك ربما يكون هو الأكثر وجاهة والأقرب إلى المناوئة لو لم يكن الإشكال المعرفي دائراً على جوهر العلاقة التكاملية ذاتها . ولهذا السبب ستتخذ مداخلنا إلى القضية انطلاقاً من مداراتٍ ثلاثة نزع منها تمثل مقابض النفس الأدبي وهي لتلك العلة أزيمة بيد النقد يحاصر بفضلها جوهر الفعل الإبداعي ، وهذه المدارات هي الدلالة والتأثير والقيمة .

تعتبر الدلالة المنفذ الواسع إلى الأدب إذ لا ولوج إليه إلا من بابها ، وسواء أصدق ما يلتقطه القارئ المتمتع بالأدب وما يستكنه الناقد المتمعن فيه أم لم يصدق ، وسواء أكان ما حصل لدى هذا وذاك متفرداً لديهما في بعده الدلالي أم تعددت دلالاته ، بل وسواء أحصلت الدلالة فعلاً أم انحجبت تحت ستائر

الغموض الإبداعي كما يروق للبعض أن يعلل فإن مناط النقد من أى الأسلاك مَسَكْتِه ليس إلا كشفاً لحجب المعنى من وراء حُلل اللغة .

غير أن هذه الوظيفة التى تبدو جوهر النقد الأدبى هى فى حقيقة أمرها مَوَظِىء قدم الكثير من العلوم الأخرى : كل واحد يصادر على أنها جوهره ، وليس لأحد أن يمتلك حق إقصاء الآخرين عنها مادام موضوعها هو الدلالة بدون حصر : نعى بإطلاق اللفظ مصحوباً بالتعريف الدال على جنسه ، وما النوعت التى يلتجئ الناس إليها فيردفونها إلى لفظ الدلالة لتخصيص معناه - كقولهم الدلالة المنطقية أو الدلالة التاريخية - إلا حجة كبرى على أنه ملك مشاع ليس بوسع علم أن يدعى بمفرده ملكيته العينية .

ولعل أولى المعارف بقضية الدلالة وأكثرها فى نظر أهلها هيئاً لاستيعابها هى الفلسفة فكل قضيتها إماطة النقاب عن الأشياء وعن الوقائع وعن الظواهر حتى يدرك العقل حقائقها من خلال كشف دلالاتها . وحتى الحكمة - التى كأنما انصب فهم الناس لها على مدار السلوك - فإن معالمها لا تنبثق إلا بإحكام معنى الأشياء والقبض على مفاتيح أسرارها .

وسواء أطاف خاطر الفيلسوف بما يقع عليه ناظره من آثار فعل الإنسان فى التاريخ ، أو جال فى ظواهر الكون من خلال تجليات الطبيعة ، أو حام - تحت وقع النظر المجرد والتصور المحض - حول كل ما صاغه العقل الإنسانى من فكر يتولد بعضها من بعض ليضيف هو بدوره تركيباتٍ آخر تظل صياغاتٍ مَوْلدها اللغة ومرجعها علاقة الإنسان بها فإن غاية القصد عنده إنما هى أن يدل بعد أن يكون قد استدل . والأمر هو الأمر سواء أدار الموضوع على الفلسفة العامة أو على مجال علم المنطق منها . وليس بدعاً أن الفلسفة لا تنفك عن النظر فيما يبدعه الإنسان من حَرَفٍ وكلمة كما لم يكن بدعاً أن الفلاسفة لم يستكملوا دواثرها منذ منشئها إلا بالتنقيب فى أرض الخطابة وإجراء الحفريات العميقة فى خبايا الشعر .

وينازع الفلسفة فى أمر الدلالة علم التاريخ إذ هو - بوجهٍ رئيسى من وجوهه - بحث لا يَبْنِ عن معنى الواقعة التاريخية حال الفراغ من تحقيق

حصولها . والسعى وراء معنى الوقائع يرتد إلى أنساق الدلالة في الوجود بصورة شاملة . ولأمر ما من كل هذا كانت لعلم التاريخ مضارب قوية في حقل النقد الأدبي حتى لكأنه تخطى بها مواقع الفلسفة ثم استبد بأعناق الأدب فخيّل للناس أن لا مدخل إلى فهم الأدب إلا من بابهِ وأن لا ملجأ إلى شيء بعد الفراغ من ذلك إلا إليه أيضاً : ففي المد الأول نقدٌ خالص لذاته ، وفي المد الثاني نقد يبحث لكل أدب عبر التاريخ عن جنيسه ليقرن بين المثل والمثل فيناظر بين الألسنة ويُمَاهِي بين الأقوام ، ولا نخال أن تياراً من تيارات النقد قد مكن علم التاريخ من الأدب بقدر ما فعله الأدب المقارن ، فقد فاقت معه سلطة التاريخ ما كنا نظن أنه السُّنَم الأعلى مع ما عرف بتاريخ الأدب .

وإذا ما قَصَرَ علم التاريخ نفاذه إلى النقد انطلاقاً من مقولة فهم الأدب - إذ طالما أكد الناطقون باسم التاريخ أن كفيْلهم هو القادر وحده على الولوج بنا إلى حقيقة النشأة في الواقعة الإبداعية - فإن علم الاجتماع وهو الابن الذي ظل حيال التاريخ يتموج بين برٍ وعقوق قد جاء يزعم أن بيده مفاتيح تفسير الأدب ملوَّحاً في ذلك بأن مجرد الفهم في الأدب ليس إلا وقوفاً عند العتبات ، وبأن المكنون الذي يروم النقد مكاشفته إنما هو العلل القابعة من وراء الأدب ، ولا سبيل إلى تفسيرٍ ولا إلى تعليل إلا بجواز علم الاجتماع : فهو الكاشف للدلالة .

وما إن تسلل بين علم التاريخ - وهو المدعى الانفراد بالبحث في وقائع الوجود عندما تنتزل على محور الزمن الطبيعي - وعلم الاجتماع وهو الذي حول وجهة النظر من محور التسلسل الطبيعي إلى قبلة الارتباط الجماعي ، نمط جديد من المعارف هو علم الأجناس البشرية - الانثروبولوجيا - حتى تداعى إليه النقد مستسهلاً الخروج من ثنائيتين : جدل الزمن مع الأديب وجدل الأديب مع المجتمع . وتم الانسياب على مَرَكَب الإنسان من حيث هو جنس في الوجود قوامه النسق الرمزي ، ودخل النقد بالأدب مُحْتَبَر كيميائ الرموز .

وصادف أن هذا اللقاء قد تزامن مع مصاهرةٍ أخرى من مصاهرات النقد مع العلوم الإنسانية كانت الدلالة أبرز عقد من عقودها وتلك هي مصاهرة النقد

مع العلوم اللغوية في أحدث تجلياتها ، وكان القرآن على وجه التخصيص قائماً على علم الدلالة ذاته .

وبين اللسانيات التي تنبش في مكونات المعنى اللغوي والأنثروبولوجيا التي تحفر تحت قواعد الرمز العلامي انبثقت السيميائية مزيجاً متناسقاً لا يفتأ النقد يستقى منه حتى ليكاد عند البعض يتهاهى وإياه .

وهكذا بدا جوهر النقد الأدبي مورداً طيعاً ينقاد أمره لكل من أتاه فتوزع موضوع الدلالة بما لم يعد عليه بالفائض الذي كانت عشيرة النقد وقبائل الأدب ترتقبه ، والذي أطل يد العلوم الإنسانية على لباب الأدب أن النقد لم يحسم أمره فيما إذا كانت غاية الغايات في أدبية الأدب مرتنة بمضمون دلالاته أم متعلقة بتركيب صياغته ، ولا يفيدنا شيئاً كثيراً في حفرياتنا المعرفية أن نتسلق المركب السهل فنقول إنها هذا وذاك .

وبحكم هذه المكافحة الصورية ذات السليقة القاسية على مالك الأدب ومتسوغه معاً تتلقفنا بمجرد إحساسنا بالمأزق المعرفي النافذة الأخرى التي بها قوام الأدب وعليها اعتماد النقد ألا وهي قضية التأثير ، وليس من نهل يرده الناقد بين مضمون دلالة الأدب وأنساق صوغه اللغوي إلا وهو واجد من ينازعه فيه القول ويقاسمه عليه الحكم .

وموضوع التأثير قضية شائكة لم يكابر في شأنها علم من العلوم فيستسهلها ، فكل المعارف تهيئها إلا نقد الأدب ، فلعله المعرفة الأكثر انغماساً فيها : يأتي مغامرتها غير المأمونة ويرتاد منها تخوفاً لا تطوؤها العلوم الأخرى إلا متقية ما يتولد منها عليها .

والسبب في كل ذلك - بيقين قاطع - أن موضوع التأثير تتغير عناصره وتتبدل ضوابط البحث فيه بمجرد تغيير زاوية النظر التي يتخذها الرائي سمياً له : فالتأثير يرتد في كل مرة إلى طرف مؤثر وطرف متهم لقبول الأثر وأدوات هي المعاول تحدث فعل التأثير ، وجميع ذلك ملتف بحال الباحث في الظاهرة الكلية نفسها .

فطبعي إذن أن يكون الإشكال ملتقى لمسالك تنصب فيه روافدها ويظل

النقد يراودها وتراوده بحثاً عما به يفتح الأقفال . والسرفى هذا الانسياب المعرفى أن النقد الأدبى لم يعرف الى حد يومنا هذا بشكل حاسم هل ان دراسة الناقد لموضوع التأثير مرتبطة بتجربة التأثير أم متفصمة عنها ، إذ لم يجب أحد عن التساؤل : هل إن الناقد لا يكون ناقدأ مستوفياً حق النقد إلا إذا عاش بامتلاء تجربة الإحساس الإبداعى أم إنه لا يكون ناقدأ حقأ إلا إذا انقطع إحساسه عن التأثير الذاتى بالإبداع حتى لا يتهم فى موضوعيته . ويظل السؤال متجدداً : هل الناقد هو الذى يسكنه هاجس الخلق أم إن ملاك الفن إذا استدرج إليه امرئاً حال بينه وبين قوله النقد ، ولندع رأى من يلاطف الصعاب فيقول : كلاهما جائز .

ومن صميم ما سلف يقفز الى الصف الأمامى فى التمازج المعرفى علم الجمال ليؤسس المدخل المعزز الى مجال التأثير بما فى ذلك التأثير المنشود من الأدب والحاصل به ، طالما أن القول الأدبى هو ضرب من الفن ، وأن نظرية الجمال تشمل ما تولد منه فى الطبيعة ، ثم ما حصل من الإنسان بالوضع المبتكر فى الطبيعة .

وما كان للأمر أن يتعقد فى مصاهرة النقد الأدبى لعلم الجمال لو أن هذا العلم قد ظل على وحدانيته المعرفية ، ولكنه حينما حاول رواه منذ القدم إقامة معماره النظرى وزعوه الى شعب كبرى هى فلسفة الفن وسيكولوجية الفن وسوسولوجية الفن ، فإذا بنا من جديد نقف على قطب الدوران فى التمازج المعرفى ضمن أبرز أركان العلوم الإنسانية مما زاد النقد تيهأ بقدر ما أغناه مضموناً وأخصبه استكشافاً .

غير أن نظرية الفن بما هى رديف لعلم الجمال لم تجد بداً من مداخله علم النفس بل ومن فسح المجال أمامه يداخلها بأدق خصائصه وهو البحث فى التأثير ، ومعلوم أن البحوث النفسية من أى المنطلقات صادرة عليها لا تنفك عن استكشاف عوامل التأثير ببصماته التكوينية والانفعالية ، وهذا إذا ما صدق على مجال البحث النظرى فهو على علم النفس التحليلى أصدق .

ومن طرائف ما يحصل على تخوم التظافر المعرفي الذي نؤمه في سياقنا هذا دون سواه أن الأدب والجمال واللغة والفن يلتقي جميعها على لوحة التشريع في مختبر النفس التحليلي ، وذلك في زاوية من زوايا كل عيادة نفسية ، وقد لا يكون من فائض القول أن ننبه هنا إلى كل الثمرات التي أينعت بها مصاهرة النقد لعلم النفس مع ما تولد بعدها من جدل مستطيل لا تعيننا إلا بإسهام نزيير فيما نرومه من تأسيس معرفي ذي أبعاد متعددة ومتواقة في آنٍ معاً طالما أننا نحاول التركح على إبرة التوازن بين النقد والعلوم الإنسانية في غير جذبٍ بغاية التوظيف وفي غير تراجع بين موقع وآخر .

ولعل من أبرز ما يطلعننا على دقة التشابك في هذا الموضوع ما يرتطم به التحليل الأسلوبي اليوم بعد أن تشيدت بنياته النظرية ، ولم يكن لجوء الأسلوبية العصرية عند تحليل النصوص إلى افتراض قارئٍ متمتع بالنص ، وقارئٍ أوفٍ يتماهى الناقد مع صورته إلا انعراجاً يتفادى به علم الأسلوب مواجهة القضية الأم ، وهي قضية التأثير ومدى أحقية كل طرف من الأطراف الداخلين ضمن عملية النقد في النيل منها .

ولئن تعذر علينا في ضوء تصنيفية العلوم القائمة لدينا راهناً أن نتحدث عن الإيديولوجيا كما لو كانت ضرباً من المعرفة قائماً بذاته ، أو كما لو استقامت ندأ يضارع سائر ما تفيض فيه تحت مظلة العلوم الإنسانية ، فإن شيئاً من الفلسفة وشيئاً من علم السياسة ثم شيئاً من سوسيولوجية الثقافة إذا اجتمعت وتظافرت أجازت لنا الحديث عن مزيج هو ليس دائماً من الأخلاط المتنافرة بما أنه في هذا السياق بالذات يمثل لنا ما قد يصطلح عليه بالخطابة السياسية ، وفيها الكثير من مقومات النقد والعلوم الإنسانية .

على أننا لو رمنا استنزاف عناصر الموضوع لكان مستحباً أن نُفيض في علم الخطابة الجديد أعنى الخطاب الإعلامي ومقومات الخيال الأدبي فيه . ولعل جدلية التأثير بكل إشكالاته لم يسبق لها أن توضحت يوماً أو كشفت عن أفتعتها المذهلة كما تتوضح اليوم وتُسفر مع آليات التواصل الإعلامي الحديث .

ومرة أخرى نقف وجهاً لوجه من منطلق مازق معرفي آخر حيال قضية التوظيف ومدى أهلية أى طرف فى أن يُجيز صكوك البراءة أو يصادرها ، وهو ما يسلمنا توالاً إلى موضوع القيمة . وأول ما يطالعنا فيه ضمن دائرة التقاطع بين النقد الأدبي والعلوم الإنسانية قضية علاقة الأدب بالحقيقة ومدى ارتباط العملية النقدية باستقراءاتها من خلال كشف مقومات النص الأدبي . ومرد الصبغة الإشكالية وما يصاحبها من طبيعة خلافية هو تجذّر موقفين متناظرين تناظراً مرآوياً بشكل لم يجز لأحدهما معه أن يهادن الآخر :

فالأدب من وجهة نظر ما لا مهرب له من أن يؤدي - فى مضمونه وأحياناً فى شكله - شهادة ما عن الواقع ، وهو فى هذه الصورة لا ينفك عن وظيفة توثيقية تصاحب وظيفته الفنية المحض .

والأدب من وجهة نظر مقابلة إذا تقيد بأداء الشهادة عن الواقع تنكب عن طبيعته وحكم عليها بالانسلاخ من الإبداع إلى التدوين وهو إيدان بانتفائه . وبين التصورين يقف النقد متذبذباً مع مشكل الحقيقة : أتمثل حيزاً فى دائرة اختصاصه أم إنها العنصر الدخيل الذى إذا حضر أفسد عليه مرامه !

ومما يزيد القضية إرباكاً أن مفهوم الحقيقة عند القائلين بمدخلة الأدب لها قد توزع على حقول كأنما كل واحد منها يغرى بالانخراط فيه :

فالحقيقة التى يمكن للنقد استقراؤها من الأدب قد تكون حقيقة فردية ترتبط بالفرد الأديب وتعين على كشف مكوناته فيكون علم النفس الحكم الفصل فى هذا الضرب من التمازج .

وقد تكون حقيقة جماعية باعتبار أن الأدب مرآة من مرايا المجتمع وأن الأديب لا يكتب أدباً إلا وهو يقصد إشراك من حوله فيه ، وينبرى علم الاجتماع عندئذ مدعياً الحق الأوفى فى استنطاق الأدب وعارضاً سخاءه على النقد يعينه على استكناه الحقيقة الاجتماعية التى تشيع ملكيتها بين الأديب ومن حوله .

ولكن الحقيقة المدعاة قد تصطبغ بصبغة الحقيقة التاريخية عند أهل هذا الرأى الذين يجوّزون الحديث فى النقد عن الحقيقة ويربطونها بمبدإ القيمة ، وتنطلق المسألة : إلى أى مدى يسوغ اعتبار النص الأدبي وثيقة تاريخية ، وإلى



أى حد يمكن للمؤرخ أن يعول على ما يستخرجه الناقد من الأدب ، وكيف يمكن للنقد أن يعتدل بين انطلاق المهجة الإبداعية وقيود التمهيد التي يحتكم إليها علم التاريخ .

وفضلاً عن كل هذه المساءلات الخلافية يندفع الرأى الكلى النقيض انطلاقاً من القول بنسبية الحقيقة : فى ذاتها مطلقاً وفى مجال الأدب بصفة أخص ، وإذا ما تشيدت عمارة الأدب فى بعض الحضارات على مصاهرة الواقع : مرة تلاحقه ومرة تتجاوزه ، كما فى تاريخ أدبنا العربى الذى ارتبط مفهومه بالخبر والافادة والتدوين فكان ديوان أهله - فإن آداب بعض الأمم الأخرى قد انبتت على مقومات مغايرة تماماً : وبين الأدب الاغريقى والأدب الرومانى ثم الايطالى فالانجليزى فوارق جذرية فى منابع الإلهام ، وقد لا نجد أدباً يقارب سمة الأدب العربى الأول فى مراودة الحقيقة إلا أدب الفرنسيين فى بعض حقه بما امتزج فى مفهوم الأدب عندهم يومذاك من تيارات فكرية جعلت أعلام الإبداع الأدبى هم أنفسهم رواد الحركة التاريخية التى غيرت مجارى الأحداث ، ولا يهمننا كثيراً فى موردنا هذا أن كان الأدب العربى أدباً تدوينياً يقوم على بنية خبرية وكان الأدب الفرنسى أدباً نضالياً بنيتة إنشائية .

وبين أدب الملحمة وأدب الكوميديا فأدب الميثولوجيا وفلك الخيال تأكدت النسبة : فالحقيقة حقائق لا حقيقة واحدة ، أو قل : فى الأدب حقيقة أسطورية ، وفيه حقيقة تصويرية ، وفيه حقيقة إنشائية تحاول إيقاع اللغة على التاريخ .

وفى كل الأحوال وبأى مسلك دخلنا موضوع القيمة فلن نجد صوتاً واحداً يقول إن الناقد مؤتمن على الحقيقة يستخرجها من الأدب ، وفى ذلك ما يهز فى العمق علاقة النقد بالتاريخ ويعلم النفس ثم بعلم الاجتماع .

ولكن موضوع القيمة قد يُطل علينا من جديد فى حفرياتنا عن تظافر المعارف بين النقد الأدبى والعلوم الإنسانية وذلك من باب الفلسفة فى إحدى نافذتين : نافذة الأنطولوجيا - التى هى علم الوجود بما هو موجود ونافذة مبحث القيمة بحد ذاته - الأكسيولوجيا - بما هى دعامة من دعامات علم الأخلاق .

عبدالفتاح أبو مدين

شكراً مجدداً والكلمة للأستاذ حمادى صمود .

حمادى صمود

الموضوع المقترح موضوع مهم جداً ويحسن في بداية هذا النقاش فيما أقدر أن نقدم في عجالة الحيرة التي تحرك منها صاحب هذه الورقة ، الأستاذ عبدالسلام المسدى . ، فالقضية الأساسية التي يطرحها هي قضية الخوف في مسألة تمازج الاختصاصات على النقد الأدبي من أن تضع قسماً داخل هذه الاختصاصات المختلفة ، وبالتالي أن يفقد ما به يكون علماً له بكل هذه الاختصاصات صلة ، ولكن يجب أن يكون متميزاً عنها ، والورقة تلفت النظر إلى أن الاستفادة من تعدد الاختصاصات يقف وراءها خطر مهدد هو أن يذوب كيان المستفيد من هذا التعدد .

ولطرح هذه القضية التي بدت لي الأساسية في هذه الورقة ، اتبع الأستاذ عبدالسلام المسدى في هذه الورقة الجميلة والمهمة المراحل التالية :  
أولاً : عدد المداخل الممكنة في النقد الأدبي فكانت عنده مدخلاً دليلاً ، فمدخلاً يقوم على قضية التأثير ، ثم طرح بعد ذلك مسألة القيمة ، وكان في كل مرة يحلل المحور المقترح وي طرح في شأنه جملة من القضايا التي نود أن نتطرق منها في هذا النقاش .

واسمحوا لي أن أطرح في بداية النقاش جملة من الأسئلة تبدو لي ضرورية لزيادة توضيح بعض النقاط الواردة في هذه الورقة . وأول قضية في رأيي تستحق النظر والتوسع هي قضية تظافر الاختصاصات في حد ذاته ، أو ما يسمى تمازج الاختصاصات ، والأستاذ عبدالسلام يستعمل مرة مصطلح التظافر ومرة مصطلح التمازج .

ونعرف أن المقابل الأعجمي هناك مصطلحان : هناك ( La Pluridisciplinarité ) وهناك ( L'interdisciplinarité ) .

وعلى كل فانا لا أطرح القضية لأدقق الفرق بين المفهومين بقدر ما أطرحها في علاقتها بالظاهرة الأدبية : إلى أى مدى ، إلى أى حد يمكن في الظاهرة الأدبية - وقد اهتم بدرسها علوم مختلفة - أن يكون ذلك من باب تظافر الاختصاصات ؟ يعنى إن وجدنا أن النص الأدبي يدرس من وجهة اجتماعية ، ويدرس من وجهة نفسية ، ويدرس من وجهة إنشائية ، ويدرس من وجهة ربما تاريخية ، وهذا فعلاً هو الذى وقع ، ويقع اليوم ، عندنا دراسات تاريخية ، دراسات نفسية ، دراسات اجتماعية ، بل عندنا في شجرة العلوم المهتمة بالأدب : علم اجتماع الأدب ، وعلم تاريخ الأدب ، وعلم نفس الأدب إن صح التعبير ، أو التوجه النفسى في دراسة الأدب ، ولنا لكل علم من هذه العلوم ممثلون ، ولنا آثار منشورة ، إلى غير ذلك .

بحيث إلى أى حد لا يكون هذا الاهتمام بالظاهرة الأدبية ناتجاً عن طبيعة الظاهرة في حد ذاتها ، بحيث إن تعدد الاختصاصات أو تظافر الاختصاصات بشأنها أمر تفرضه طبيعة المادة المدروسة ، باعتبار أن للظاهرة الأدبية جملة من العلاقات ، فهناك على الأقل أربع علاقات : علاقة النص بكتابه ، وعلاقة النص بقرائه ، وعلاقة النص بعالم ، وعلاقة النص بالنص أى علاقة النص بذاته .

هذه العلاقات هي التي رسمت التوجهات الكبرى في الدراسة الأدبية اليوم والدراسة النقدية فتجد مثلاً ما يسمى باتجاه الحكاية أو باتجاه المحاكاة هو الذى يقوم على رصد العلاقة بين الأثر والعالم ، أى كيف يعكس الأثر العالم الذى يتحرك فيه ، أى السياق التاريخي ، السياق الاجتماعي الذى يتحرك فيه : ما هي العلاقات القائمة بين أثر أدبي ما وبين العالم . هذا أعطى اتجاهاً معيناً في دراسة الظاهرة الأدبية . وفي علاقة النص بصاحبه إلى أى مدى يكشف النص أو يعكس النص نفسية معينة أى ما يعتمل في نفس مبدعه من انفعالات ومن عواطف ، ثم يتوسعون في رصد الأسباب الواقعة وراء تلك الانفعالات لجعل الأثر « مرآة » أو على الأقل لمحاولة الدخول إلى الكاتب من المكتوب ، وهذا كله يطلقون عليه الدراسات التعبيرية .

كذلك علاقة الأثر بقارئه : ما هي العلاقة التي ينشئها الأثر بالقارئ من خلال ما يريد المبدع أن يحقق بأثره من تأثير في القارئ . إلى غير ذلك من الأمور التي دعت إلى أن تعدد زوايا النظر في الأثر الأدبي . فسؤال إذن : هل أن تعدد زوايا النظر بحكم طبيعة الموضوع في حد ذاته هو من تظافر الاختصاصات ، أو إلى أي حد يمكن أن يكون من تظافر الاختصاصات . هذا هو إن شئتم السؤال الأول .

وأضيف إن سمحتم إلى هذا السؤال الأساسي جملة من الأسئلة الفرعية لعلها تسمح لنا بأن نتوسع في هذه الورقة التي أكرر فأقول إنها ورقة مهمة جداً . ألع الأستاذ عبدالسلام المسدي على أن من أهم المداخل إلى الأدب مدخل الدلالة وقال في هذا كلاماً مهماً ويمكن لنا أن نناقشه في كلياته لعل الوقت يسمح أن نعود بعد ذلك الى الجزئيات ، إلى أي مدى يمكن أن تكون الدلالة مدخلاً من المداخل إلى الأدب ، نعني أليست الدلالة القاسم المشترك الأعظم بين كل العلوم التي تتوصل باللغة ؟ فليس في الكون علم من العلوم يتوصل باللغة إلا وكانت الدلالة مقصده ومناطه وبغيته القصوى . ويصبح الأمر حرجاً أكثر عندما يؤكد الأستاذ عبدالسلام مرات على أن مناط النقد ، وأن جوهر النقد الأدبي إنما هو كشف لحجب المعنى .

هنا بودى أن نعود فتسأل عن وظيفة النقد ، هل أن غاية النقد هي أن يكشف عن معنى ؟ في حين أننا نعرف . من تاريخ النقد العربي على الأقل . أن قضية المعنى قضية ثانوية ، وأن تفوق شاعر على شاعر إنما يبرز للنقاد أكثر ، ويذكرونه بكثير من الفرح والسرور ، عندما يطان نفس المواطن ويقولان نفس المعنى ، ولكن الواحد منها يقوله بطريقة تختلف عن الطريقة التي يقوله به الآخر . فإلى أي مدى يمكن أن يكون مناط النقد إنما هو المعنى ؟ أليس النقد أساساً بحثاً عن فضل للنص يقع وراء المعنى . فليس المعنى على كل حال أساسه والغاية منه .

في القضية الثانية وهي قضية التأثير بودى أيضاً أن أطرح سؤالاً ، ففعلاً قضية التأثير قضية شائكة ، وقد أبرز الأستاذ عبدالسلام بشكل واضح جلي ،

وبشكل عميق صعوبة هذه المسألة ، وطرح جملة من القضايا المهمة في الموضوع ، ولكن الطرح الذي طرحه والترتيب الذي اختاره في هذه الورقة يجعلني أقول له : أليس التأثير ناتجاً من أمور تخرج عن المعنى ، ففى ترتيبه وفى طريقة طرحه ما يدل على أن التأثير لا يتم من الدلالة التى رسمها المفتاح الأول والأساسى للنقد الأدبى أو للأدب .

ثالثاً : مسألة القيمة ، وهنا بودى أن نناقش الأستاذ عبدالسلام فى مسألة القيمة ، كأنى به فى هذه الورقة يعقد صلة بين القيمة والحقيقة ، أى أن مشكلة القيمة هى فى مدى التزام النص الأدبى بحقيقة ما عنه يعبر ، ولذلك نرى الأستاذ المسدى فى هذا الركن من ورقته حدثنا عن علاقة الأدب بالحقيقة التاريخية ، وعن علاقة الأدب بالحقيقة بصفة عامة . أليس للقيمة فى النقد معنى آخر غير معنى الحقيقة ، يعنى هل طرح القدامى للقيمة كان طرحاً متصلاً بقضية القيمة ، ونحن نعرف أنهم أسندوا للنصوص قيمة وكانوا يعرفون أنها نصوص لا تراعى الحقيقة ، بل إن فى تصورهم النظرى أن الحقائق لا تصنع شعراً ، وأن الشعر إنما يأتى من فكرة الترويج ، أى إن الشعر يقوم على الترويج ، والترويج فيه معان حتى الكذب والغش . لا بالمعنى الأخلاقى طبعاً . وإنما الغاية التى يسعى إليها الأديب وبها تكون لنصه قيمة هى هذه القدرة العجيبة على ترويج المعنى باللفظ كما كان يحلو لهم أن يقولوا . هذه دفعة أولى من القضايا لعلنا نعود بعد حين إلى بعضها بالتفصيل .

عبدالفتاح أبو مدين :

شكراً للدكتور حمادى وفى تصورى أن ورقة الدكتور المسدى فيها مجال عريض للتحليل حولها لأنها تطرح قضايا كثيرة رغم أنها تتناول قضية واحدة ، وأنت تتحدث عن الشعر وتعرض له بالنقد أشير إلى أن القدماء كانوا يقولون إنه تخيل ، فالتخيل هذا طبعاً يختلف عن الحقيقة شيئاً كثيراً لأنه قد يكون تصور ما لا يتصور ، والذي نعرفه أن النقد كانت له هيمنة على الأدب عبر التاريخ . فهذه الهيمنة إلى أى مدى نستطيع أن نقف عندها لنعرف الأشواط التى

قطعها النقد عبر تاريخه الطويل بحيث صار قيمة ، حتى إنه في العصور الأخيرة بدأ يفصل الأثر عن صاحبه ، بمعنى يتجاهل المؤلف ، والنص يكون هو الذى يدور حوله الحوار والنقاش ، وحتى قالوا إن القارئ هو صاحب النص ، أو هو مؤلف النص ، نصل الى الأستاذ حسين الواد لنستكمل هذا الحوار ، أو لتأخذ دورنا في هذا الحوار الذى نرجو أن يمتد لأن الورقة المقدمة من الدكتور المسدى فيها مداخل عريضة طويلة .

### حسين الواد :

شكراً ، قد لخص الأستاذ صمود ما جاء في هذه الورقة المهمة ، ورجع إلى ما تطرحه من قضايا بمزيد التوضيح . غير أن من باب الاضافة ومن باب الاثراء ، لا من باب مناقشة ما جاء في هذه الورقة ، أحب أن نميز أولاً في استعمال المصطلحات بين عبارتين أعتقد أن التمييز بينهما أصبح ضرورياً الآن حتى يكون التقدم أسلم .

العبارة الأولى هي عبارة النقد الأدبي والعبارة الثانية هي عبارة الدراسة الأدبية نميز بين النقد الأدبي والدراسة الأدبية أو الدرس الأدبي ، وبينها اختلاف يفضى في ذهن القارئ أو في ذهن السامع غير المتمكن من الأشياء إلى شيء من اللبس تكون نتائجه داعية إلى شيء من الاضطراب في الفهم .

فالنقد الأدبي في رأى يهتم أكثر ما يهتم بالأعمال المعاصرة التى تنشأ في عصر الناقد وقراءة هذه الأعمال تفضى في الغالب الى إبداء حكم في قيمة تلك الأعمال ، وهذا الحكم يتوجه به الناقد الى الجمهور القارئ في عصر ، أعنى أنه يلفت به النظر الى العمل الأدبي .

مجال هذا النقد حالياً هو الصحف السيارة ، وهذا النقد يعتمد على الذائقة ويعول عليها ، لأن غايته هي إبداء حكم معيارى ، أى حكم في القيمة . أما الدرس الأدبي فيهتم أكثر ما يهتم بالأعمال التى صمدت أمام مفعول الزمن ، واخترقت العصور ، واصطفتها الأذواق المتعددة في الأزمان المتباعدة ، وكانت تبعاً لذلك قيمتها الأدبية قيمة متواصلة ، ليست بهرجاء زائفاً أو ألقاً سرعان

ما يخبو ، هى نصوص إذن تمثل الأدب ، تتضمن ما يصطلح عليه بشئ من التوسع بعبارة الأدبية ، وتدلل على النظام الأدبى .

ودرس هذه الأعمال التى اصطلقتها الأجيال يوصل إلى نتائج عامة تهم الظاهرة الأدبية فى حد ذاتها . إنها تمكن مما يمكن أن نطلق عليه عبارة السمات المشتركة ، أو « القوانين العامة » الخاصة بالظاهرة الأدبية .

بجال الدرس الأدبى هو المؤسسات الجامعية ، ومؤسسات البحث ، ومواطن ظهوره هو المجالات المختصة أو الكتب ، بحيث إذا كانت الغاية من النقد الأدبى هى إبداء الحكم فإن الغاية من الدرس الأدبى هى المعرفة ، معرفة هذه الظاهرة الأدبية ، ثمة إذن فرق بين النشاطين ، وهذا الفرق لابد من الاعتراف به .

حديثنا عن العلاقة يكون إذن بين الدرس الأدبى والعلوم الإنسانية ، باعتبار أن النقد بحكم مجاله يعسر عليه فى إبداء حكم أن يلجأ إلى علم النفس أو الأنثروبولوجيا أو علم اللغة ، إنه لا يتجه إلى جمهور مختص وبالتالى فهو لا ينشد معرفة بل يكشف عن قيمة .

هذه العلاقة بين الدرس الأدبى والعلوم الإنسانية وجه أول من وجوها يندرج . فى نظرى . فى قضية أم ورئيسية وهى علاقة الدارس بالموضوع الذى يدرسه ، العلاقة بين الباحث الدارس والموضوع الذى يدرسه ، العلاقة بين الباحث القارئ وبين موضوع درسه ، وهى قضية مطروحة فى جميع المجالات وليست خاصة بالأدب ، لكن نظراً إلى أن الأدب بحكم طبيعته - كما ذكر الأستاذ صمود - هى طبيعة خاصة فإن القضية قد أخذت أبعاداً أخرى .

نعرف الآن من الذى تكشف عنه تواريخ العلوم والمعارف أن هذه العلاقة - أعنى علاقة الدارس بالموضوع الذى يدرسه - هى علاقة متحولة فى الزمن - ففى العلوم الإنسانية مثلاً - حتى لا نبتعد عن الأدب ونبتعد عن العلوم التى تعرف بأنها دقيقة - نجد فترات تاريخية يلح فيها الدارسون الإلحاح كله أحياناً على إسكات ذات الدارس وعلى تجنب متعلقات السياق التاريخى ، فتكون الدعوة مركزة حيثئذ على الشروط الموضوعية التى يجب أن تتوفر حتى تكون الدراسة

أقرب ما يمكن من العلمية : أعنى في هذه الفترات تجد فصلاً واعياً بين الدارس من جهة وموضوع درسه من جهة ثانية .

في فترات أخرى نجد الإلحاح ينصب على إقامة ضروب من الوشائج المتينة بين الدارس وموضوع درسه فتصبح الذاتية هي الدعامة الأم لمباشرة النصوص .

في زماننا هذا حدث شيء جديد ، وفيما أعرف حدث لأول مرة ، بهذا العمق : حدث أن أصبحت الأبحاث تحاول أن تضبط على سبيل الدقة الموقع المحدد الذى يتعين على الدارس أن يكون فيه وهو يدرس موضوع بحثه : أعنى أننا أصبحنا نتساءل عن المقدمات التى ننتقل منها ونتساءل عن المسلمات المعرفية التى نبدأ بها ، نتساءل أيضاً عن المسلك الذى يسلكه الدارس . نتساءل أيضاً - وربما أخيراً - عن النتائج التى نؤمها عند الدرس . بحيث أصبح الدارس اليوم مشغولاً بالمسافة التى تفصل بينه وبين موضوع درسه ، أو إن الذهن العارف ، أو الذهن الدارس ، أصبح دارساً وموضوع درس : يدرس ويراقب موقعه من علاقته بالموضوع الذى يدرسه .

لا أذكر شخصياً - كما قلت فى الأول - فى تاريخ الدرس الأدب فترة شغل بها الدارس بذاته الدراسة مثلما يشغل بها الآن ، وهذا لا أستبعد أن تنشأ عنه شبه قطيعة معرفية فى مجال الدراسة الأدبية ، وبهذا يكون البحث فى علاقة الدرس الأدب بالعلوم الإنسانية مهماً جداً ، هذه نقطة أولى .

وفى العلاقة بين الدارس والأديب : رأى الشائع أن الأديب / أو المبدع / هو الأول ، هو الأصل ، وأن الناقد هو الفرع ، وأن الدارس تابع للأديب ، فهذا رأى شائع ومتداول ويكاد يكون من المسلمات .

أعتقد أن هذه القضية يمكن أن تطرح على وجه آخر لأن نشاط الدارس يختلف جذرياً عن نشاط المبدع إلى حد أنه لا يمكن أن نجعل أحدهما لاحقاً أو تابعاً للآخر ، لأن المبدع ينطلق مما يمكن أن يُعتبر واقعاً ، من الوسط أو السياق الذى عاش فيه ، وانفعل به ، أعنى : ينطلق من الطبيعة ليصل إلى بناء كون من العلامات ، ينطلق من الطبيعة ليصل الثقافة ، يتعامل مع المفاهيم الممثلة



للأشياء ليصل الى بناء كون هو كون من علامات ، ما نقرأ من قصيدة شعرية أو رواية إنما هو بناء من العلامات ، من اللغة .

أما الدارس فهو ينطلق من عالم ، أو من كون من العلامات ، أعني ينطلق من الثقافة ، وهنا طرح مسألة المعنى التي جاءت في الوثيقة . إذا انطلق الدارس من الثقافة فهل يسلك الطريقة المعكوسة التي سلكها الكاتب أو المبدع عندما انطلق من الطبيعة ليصل الى العلامة ؟ هل ينطلق الدارس من العلامة ليصل الى الطبيعة ؟

غير أن العلامة خاضعة ومضللة ، تنأى به عن العالم الذي انطلق منه ، وبالتالي يصبح الأدب وهو ينطلق من الطبيعة يكون عالماً من العلامات ، فالمسألة في رأي لا تحمل الحل الموجود الآن في بعض المناهج الحديثة من أن الدال هو مدلول ، أو أن المعنى هو ضمن البنية . ويمكن أن نتقدم بعد حين بمسائل أخرى .

**عبدالفتاح أبو مدين :**

شكراً للدكتور حسين الواد ، وهناك نقطة يمكن أن نعود إليها فيما بعد وهي أنك طرحت في المقدمة أن الناقد يدرس الأدب أو النص الذي يعاصره ، هذا الذي فهمته ، وفي تصوري أن الناقد يتجاوز عصره الى عصور قديمة وبرؤية تختلف عن الرؤية التي درس بها نص من النصوص في الماضي ، وتضيف شيئاً جديداً بالقياس إلى منظورات أو تطورات العصر ، هذه نقطة سنعود إليها ، ونتقل الآن الى الأستاذ محمد القاضي لضيف من منطلق محور يختاره ، ثم بعد أن يكمل نعود الى صاحب الورقة ليعقب على ما قيل .

**محمد القاضي :**

شكراً ، في ما استمعنا إليه الآن من حديث الأستاذين حمادى صمود وحسين الواد قضايا كثيرة يصعب أن نقف على حدودها ، وأن نحيط بها ، ولكن أريد أن أعود في عجلة الى بعض المسائل التي أثارها في نفسى الورقة التي تقدم بها

الأستاذ عبد السلام المسدي وما استمعت إليه الآن أيضاً .

في الحقيقة نحن نتحدث عن النقد الأدبي ، ونتحدث عن الأدب وعن العلوم الإنسانية وكأن أمر النقد وأمر الأدب متفق عليهما في أوساط الباحثين والدارسين . والحقيقة أن فكرة الأدب ، أو حد الأدب ، هو كما يقول تودوروف مفهوم تاريخي متطور لا أزلى ، وربما هذا ما يجعلنا نفهم إلى حد ما هذه الدراسات التي طلع بها علينا بعض المفكرين بعناوين لم تكن لتخطر على بال القدامى : عندما نجد سارتر يضع كتاباً كاملاً عنوانه « ما الأدب ؟ » أو عندما يضع تودوروف كتابه : « مفهوم الأدب » بحيث هذه المساءلات ربما تكون ناتجة من ناحية عن تطور هذا المفهوم الخاص بالأدب : مفهومًا وممارسة ، ومن ناحية أخرى عن تطور المعارف .

ولابد لنا هنا من تحديد هذه المصطلحات ، ففي النقد الأدبي ، وأنا على رأي الأستاذ الواد عندما يميز بين النقد الأدبي والدرس الأدبي أو تحليل الأدب . كثير من المصطلحات قد استعيب عنها بغيرها ، فالأدب يسمى أحياناً كتابة ، وأصبحنا نتحدث عن النص ، وعن الأثر ، والنقد أو التحليل أو الدرس أو الدراسة أو القراءة هي كلمات أصبحت منذ أمد من الدهر قصير تعوض في كثير من الكتابات كلمة النقد أو كلمة الدرس أو كلمة التحليل .

إذا ما تجاوزنا هذه المسألة استطعنا أن نطرح مسألة العلاقة التي يمكن أن تكون بين العلوم الإنسانية والدرس الأدبي ، لا النقد الأدبي ، وهذه العلاقة هي في جوهر الموضوع الذي نحاول أن نعرض إليه ، وأعتقد أن الأستاذ صمود قد كان محققاً حينما نزل الموضوع في إطارها ، وهو : هل أننا ننظر في هذه العلاقة من زاوية التفاؤل أم من زاوية التشاؤم ، أي هل نحن نرى في هذا التظافر بين العلوم الإنسانية والدرس الأدبي أمراً يعود بالنفع على الظاهرة الأدبية وعلى الدرس الأدبي ، أم إنه نوع من الزحف ، ونوع من العنف الذي تمارسه هذه العلوم الإنسانية على النص الأدبي ، أي هل إن الدرس الأدبي مهدد من قبل هذه العلوم الإنسانية ؟

أريد أن أذكر هنا رأيين أولهما لأحد أعلام النقد الذي يعتمد التحليل النفسى أقصد شارل مورون الذى يقول فى سياق هذا الإشكال الأساسى وكأنه من منطق الدفاع عن النفس أو من منطق إعطاء المشروعية للقراءة النفسية ، يقول : « إن النقد النفسى يدرك أنه جزئى وهو يريد أن يندرج فى نقد شمولى لا أن يحل محله ، إن غرض النقد النفسى هو أن يزيدنا فهماً للآثار الأدبية وذلك حين يكشف فى النصوص عن ظواهر وعلاقات لم ينتبه بعد إليها أحد ، فالرأى الظاهر هنا لشارل مورون هو أن المقاربة النفسية للأدب لا تدعى حق التفرد بالكلمة الفصل فى قراءة الأدب وإنما هى إسهام فقط ، فالباحث فى هذا المجال يقدم إمكانية أخرى ليست الامكانية التى يتبينها عالم الاجتماع ، فهو إسهام يندرج به هذا النقد فى إطار عام وتحاول هذه القراءة أن تجد لها مكاناً ضمن قراءات أخرى ، ولكنها تعتقد أن لها خصوصية يمكن أن تبديها .

جاك لين آرت رائد من أعلام النقد الاجتماعى يتساءل أيضاً عن هذه المشكلة ، أى مشكلة العلاقة بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبى ، أو الدرس الأدبى ، فينفى هو أيضاً أن يكون استخدام هذه العلوم الإنسانية ، هى ذات طبيعة مختلفة عن طبيعة الأدب نفسه لأنها تهتم بموضوع آخر غير ما يهتم به التحليل الأدبى ، ويقول : إن ما يقوم به عالم الاجتماع إنما هو أن يقرأ داخل الأثر العلامات المحيطة لخارج مستبطن *D'une extériorité intériorisée* .

فى هذا الكلام ما يجعلنا نلاحظ أن هذه العلوم الإنسانية التى أصبح يتوسل بها فى فهم الظاهرة الأدبية إنما تندرج فى تعدد المعارف فى عصرنا وتعدد الاختصاصات بحيث إن هذه المعارف فى الحقيقة لا تتجاوز النص الأدبى وإنما تأتية من موقع خصوصيتها للاستفادة منه ولكشف بعض أسرارها ، تلك الأسرار التى لا تستطيع مقاربات أخرى أو اختصاصات أخرى أن تحددتها .

أود أن أختتم بملاحظة أثارها الأستاذ صمود وتعلق بمسألة القيمة وقد تساءل عن مدى التزام النص الأدبى بحقيقة ما عنه يعبر ، وهو سؤال أساسى فى نظرى ولا يمكن أن نتقدم إلا إذا حاولنا أن نتبين حدوده وأبعاده ، وفى هذه النقطة بالذات يمكن أن نشير إلى نقطة التطور الأساسية التى زحزحت شيئاً ما النظر إلى

النص ، وتحدد هذه النقطة تاريخياً بالنصف الثانى من القرن السابع عشر وهى الفترة التى مهدت شيئاً ما لتغير مفهوم الأدب أساساً ، وهذه الفترة متصلة بسبينوزا ، هذا الرجل يعتبر الفيلسوف الذى أثار مسألة الحقيقة وعلاقتها بالنص .

ويعتبر سبينوزا محققاً لنقلة نوعية ، حسب العبارة الرائجة . إذ أنه انتقل من سؤال كان سائداً قبله وفى عصره أيضاً وهو : هل ان النص الأدبى يقول الحقيقة ؟ ومسألة الحقيقة قد أطنب فيها رولان بارت كانت سبباً من الأسباب الأساسية فى ما ران على البشرية من أضرب الخلاف والصراع والحروب والدماء إلى غير ذلك ، ومصدر هذا الخلاف هو أن الناس يرون أن النص ينبغى أن يستوى على حقيقة واحدة ، والحقيقة التى يراها المرء هى الحقيقة التى يؤمن بها ، أما حقيقة الآخر أو حقيقة النص فيما يراه الآخر فهى مسألة ينبغى أن تدحض ، بل أن تحارب ، وأن تقتل أساساً .

قلت إذن إن سبينوزا خرج من هذا السؤال السائد قبل عصره وفى عصره الى سؤال آخر وهو : ماذا يقول النص ؟ ما معنى النص ؟ ومن هنا خرج عن تلك الفكرة التى تقول إن النص يعبر عن حقيقة سابقة له ، وجدت قبله ، وهو يعبر عنها ، الى فكرة جديدة وهى أن النص يصنع معنى ، ويصنع هذا المعنى بوسائل مختلفة ، ويمكن أن نرى فى نص واحد معانى مختلفة ، وبهذا نجد خيطاً لطيفاً رابعاً بين هذه الاختصاصات المختلفة التى يحاول أصحاب كل منها أن ينفذوا الى جانب خفى مستتر من جوانب العملية الابداعية وهذه الظاهرة المتعددة الأوجه .

وفى نهاية الأمر فإن حديثنا عن صلة الدرس الأدبى بالعلوم الإنسانية ينبغى أن ينظر إليها من زاوية مشروعية التعدد فى قراءة الأثر الأدبى .

عبدالفتاح أبو مدين :

شكراً للأستاذ محمد القاضى ، وأنا ، فى تعليقى على ما قاله الأستاذ صمود ، لست متشائماً من دور الدرس النقدى ، أو الدرس الأدبى والنقدى ، لأن النقد

الأدب أو الدرس الأدبي ، مهما اختلفنا في تسميته ، شيء ضروري ، شيء تتطلبه الحياة لأن كل أثر وكل شيء في الحياة يحتاج الى رؤية استقلالية ، بعيدة عن الخلق وبعيدة من النص ، فدور النقد أو الدرس شيء أساسي ، لكن ينبغي أن يكون من أهله ، بمعنى ليس كل نقد يطرح على الساحة لأثر من الآثار نستطيع أن نأخذه أو أن نقول إنه أضاف جديداً ، أو كشف شيئاً كامناً في النص الأدبي لم نتوصل إليه إلا من خلال هذا النقد .

لكن النقد أو الدرس كيفما سميناه ، لا بد منه ، فهو شيء أساسي ، لأنني لا أقول انه مهيم على النص ولكني أقول انه يشرح ، وانه يتعقب ، وانه يفحص وانه يغربل ، فدوره كبير مهما تمرد النص الأدبي في أشكال مختلفة من نفسى واجتماعى وتاريخى وجمالى .

لا يمكن إلا أن يكون النقد الصحيح هو المهيمن في كل الأحوال لأنه هو الكايخ ، هو الضابط ، لهذه النماذج الأدبية المختلفة التى تملأ الساحة ، وهو أيضاً يحد من الغناء الذى يملأ كذلك الساحة عبر التاريخ الطويل ، إذن فدور النقد الأدبي أو الدرس الأدبي ضرورة من ضرورات الحياة ، ومكملة أيضاً .  
أعتقد أننا - قبل أن نستطرد - نعطي الكلمة للدكتور عبدالسلام لعقب على ما طرح ، ثم نعيد الكرة مرة أخرى مع الأخوة .

عبدالسلام المسدي :

شكراً للأستاذ عبدالفتاح ، وشكراً لأخوتي الكرام لصبرهم على متابعة هذه الورقة التى حاولنا فيها بسط الاشكالية التى اختارتها « علامات » لندوتها هذه .  
والحقيقة أننا قصدنا منها إشراك الجميع ولاسيما قراء « علامات » الكرام في ضروب الحيرة التى تتابنا وتتأب هذا الجليل ، وهى حيرة متعددة الهويات ، ولكنها بالدرجة الأساسية حيرة معرفية يريد أن يتخلص فيها الإنسان من قيود ضغط الحاضر ، ولو من الناحية العلمية ، ليستشرف ما أمكنه الاستشرف آفاق المستقبل في هذا الموضوع الشائك الذى تواجهه « علامات » بجرأة معرفية .

أريد أن أدقق بعض الإضافات - إن سمحتم - فعن وعى راوحنا فعلاً بين مصطلحين ، أو بين عبارتين ، وقصدنا بمصطلح تمازج الاختصاصات إلى الحديث عن القضية عبر « التسمية بالسبب » في حين أننا عندما تحدثنا بعبارة تظافر الاختصاصات قصدنا إلى تسمية الشيء بتبنيته ، أو على الأقل بالثمرة المرجوة منه : ذلك أن التظافر بين المعارف ، في نظرنا ، هو ثمرة التمازج بين الاختصاصات .

ويقودنا ما أسلفنا إلى تدقيق آخر ، وفي نفس الوقت إلى فتح نافذة ضمن النوافذ المتعددة فيما يخص الوضع الراهن . فقد تفضل الاخوة مشكورين بالتعقيب على هذا ، ودقق الأستاذ محمد القاضي القضية . أظن أننا بصفة إجمالية يمكن أن نتحدث عن علاقة الأدب ، أو عن علاقة النقد الأدبي بعلم النفس ، وعن علاقته بعلم الاجتماع ، وعن علاقته بعلم التاريخ ، وعن علاقته كذلك بالفلسفة .

ومن الناحية المنهجية - وبشكل افتراضي - للقاء كهذا ، أو ندوة كهذه ، أن تلتئم بين خيارى النقد الأدبي وحولهم إخوة كرام : أحدهم عالم نفس ، والآخر عالم اجتماع ، وثالث عالم تاريخ ، ورابع من الفلاسفة . وهو احتمال يظل وارداً بطبيعة الحال . وقد يكون لقاء مشروعاً ليوم من الأيام .

وإن أسوق هذا الافتراض لأفسر أولاً - إن لم أبرر - الأسلوب الذى توخيناه فى ورقة العمل وتحافينا فيه عن هذا التقسيم المألوف والوجيه فى حد ذاته . ولأشهد ثانياً أننا فى الوضع الراهن نلاحظ عدم تكافؤ الحيرات ، وعدم تكافؤ القلق المعرفى بين رواد النقد - المتخصصين فى عالم الأدب ونقده - والإخوة الآخرين المتخصصين فى الحقول المعرفية الأخرى . فلا نلاحظ بنفس الدرجة اهتماماً بالنقد الأدبى لدى المتخصصين فى علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ والفلسفة يوازى الحيرة التى تتابنا نحن تجاههم وتجاه حقول اختصاصات أخرى .

فإن ربما الدقة قلنا - بضرب من الاستشعار الشخصى - ، إن الآخرين إذا تناولوا مجال الأدب ومجال النقد حركتهم حيرة « الاستخدام » فالمؤرخ

كالفيلسوف وكعالم النفس وعالم الاجتماع هدفه المصرح به أو المسكوت عنه هو أن « يستخدم » الأدب والنقد الأدبي ، بينما نرى المهتم بمجال الأدب والنقد إذا التجأ الى مجال التاريخ والفلسفة والاجتماع والنفس فإنما هو يريد أن « يستثمر » الحقل الآخر . وبين مجرد « الاستخدام » ونبل غاية « الاستثمار » يقع حد فاصل في الاهتمام ويبرز التفسير - وربما التبرير - للنهج الذى انتهجناه فى ورقة التقديم ونال شرف تعقيب الزملاء عليه .

ومع ذلك تبقى فى نطاق تكاتف الأسئلة القلقة استفسارات أخرى منها على سبيل المثال :

- ما هى منزلة الأدب المقارن فى مثل هذا الحوار ؟ فكأنما بدائه الأمور تمل أن لا يدخل ضمن تظافر الاختصاصات ، ولكن قد نشك ، وقد نذهب إلى إيلاء الأدب المقارن منزلة خاصة فى هذه القضية المعرفية الشائكة .

- ما هى منزلة علم العلامات ، أو السيميائية ، كاختصاص قائم الذات له نواميسه ، ويبدو كأنه متواشج مع قضايانا الأدبية واللغوية ، ولكن هل له دستور المشروع الآن حتى يجلس على كرسي حول مائدة تظافر الاختصاصات على قدم المساواة مع الاختصاصات الأخرى ؟

- ويمكن أن نثير قضية علم اللغة كعمرة حديثة لتساءل : هل أن علاقة الأدب باللسانيات هى علاقة تظافر وتمازج ، تماماً كعلاقته بعلم النفس وعلم الاجتماع ، أم هى من طينة أخرى ومن طبيعة أخرى ، وهو ما يفتح لنا مجالاً آخر لإخصاب النقاش .

- هل بوسعنا اليوم أن لا نتحدث عن « التأويلية » بوصفها اختصاصاً قائماً بذاته ، وهو ما عرجنا عليه فى خاتمة الورقة ، وهل - إذا جاز لنا أن نتحدث عنها بصفة الاختصاص الذى له دستور المستقل - بوسعها أن تتخذ مقعداً على مائدة تظافر المعارف - كالتى نحن بصدددها - حيال النقد الأدبي .

والموضوع الموالي الذى أتطرق إليه فى نطاق هذا الحوار يتصل بالتمييز الدقيق الذى تفضل به الدكتور حمادى صمود : القيمة والحقيقة ، فإن كانا شيئين متميزين فإننا نعود من جديد بالسؤال حول نسبية الحكم ، أو مدى نسبية الحكم

في مجال الأدب والنقد ، ثم ألا تكون نسبية الحكم هي السمة الأساسية التي تسمُ خصوصية حقل الأدب وما إليه من نقد أدبي .

أريد أيضاً أن أعرج على أمرين آخرين : القضية الأولى تفضل بإثارتها الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين حول ما أسماه بهيمنة النقد على الأدب عبر التاريخ ، وأربط هذه القضية بقضية أخرى تفضل بها الأستاذ حسين الواد عندما ميز بشكل دقيق بين ما أسماه بالنقد الأدبي . ويعني به المتابعة المتزامنة ، فأكد أقول هو الوجه الآني ( السنكروني ) للقضية التي نواجهها . والدرس الأدبي أو الدراسة الأدبية هي السلطة التي تعود إليها عملية غربلة المتابعة ، وبالتالي فهي التي لها قرار تكريس الشهادة الأدبية ، أي هي الوجه الزماني ( الدياكروني ) للقضية التي نحن بصدها .

إذا جمعنا بين القضيتين : هيمنة النقد على الأدب عبر التاريخ وثنائية التقابل بين النقد الأدبي والدرس الأدبي وجدنا أنفسنا مباشرة في صميم قضية هامة ، وتدخل بلا شك في إطار حوارنا وهي قضية إنتاج المعرفة : كيف يتحول نسق المعرفة إلى بحث مؤسسة ذات سلطة ، وهنا قضية من أمهات قضايا العرب والنقد في عصرنا الحاضر ، ذلك أن المؤسسة ذات السلطة تفتح علينا أبواباً فيها يخص النقد الأدبي وتضافر المعارف ليس هذا مجال استعراضها .

أحصل إذن بالتأكيد على أن حوارنا هذا . في هذه الندوة . إن هو مكتنا من استبيان مقضيات الموضوع والحوافز الدافعة لقضية « النقد الأدبي وعلاقته بالعلوم الإنسانية » مع استعراض الانجازات الحاصلة في هذا السياق فإنه سيمكنا بلا شك من تحسس الآفاق المستقبلية للقضية ، وهو ما سيمثل برمته إسهاماً جاداً في بلورة الإطار المعرفي العام للموضوع مما سيعود على الأدب وعلى النقد بفضل كبير .

عبدالفتاح أبو مدين :

شكراً للدكتور عبدالسلام وقبل أن أحيل الكلمة الى الدكتور حمادى بودى أن أطرح كلمتين وهما :



في علاقة النقد بالعلوم الإنسانية هل هي معاطلة بينها أم هو تضاد ؟  
وفي دور اللغة : فإن النقد يتكئ على اللغة فيما يدرس من هذه الآثار ، هو  
يضيف ، أو يغربل ، أو ينفض أشياء كثيرة ، فالالتكاء على اللغة ولاسيما في  
العصر الحديث أصبح شيئاً أساسياً .

نريد من الدكتور حمادي صمود - بعد أن يعقب بما يشاء - أن يدخل هذا  
المدخل لعلنا نضيف جديداً في هذا الحوار المثمر إن شاء الله .

**حمادي صمود :**

شكراً ، ولكن الأشياء ، قد تشعبت الآن وتعددت القضايا ، والحق أن  
المجال واسع . كل القضايا التي طرحت تستحق وقفة بل وقفات .

**عبد السلام المسدي :**

هي مشروع لندوات . . .

**حمادي صمود :**

فعلاً ، سأحاول أن أعود إلى بعضها ، وبودي أن أرجع الى قضية التفريق  
بين النقد الأدبي والدرس الأدبي - كما بسطها الأستاذ حسين الواد - لأنه أوحى إلى  
بفكرة مهمة : هي أن النقد إذا كانت غايته الحكم لأثر أو على أثر بمعنى الحكم  
بقيمة - أي التصريح بقيمة - كأن تقول إن هذه الرواية أو إن هذا الشعر شعر  
يستحق أن يكون في سلم الشعر في المرتبة الفلانية ، قبل فلان أو بعد فلان ، فإن  
كان النقد الأدبي هو التصريح بالقيمة ففعلاً يتحتم سؤال خطير ، هو هل  
للمتأخر سلطة للإدلاء بقيمة تتعلق بالمتقدم ، بمعنى أن الأثر الأدبي إذا وصلنا  
فمعنى ذلك أن مشكلة القيمة بالنسبة إليه قد فضت وإنه لا يصلك إلا ما فضت  
بشأنه مسألة القيمة ، أي أن الأجيال اللاحقة لا يمكن إلا أن تدرس الأثر ، وأن  
تكشف فيه أشياء لاشك لم تكشفها الأجيال المعاصرة للأثر ، ولكن هل لهذه  
الأجيال المتأخرة دخل في الحكم بالقيمة للأثر أو عليه ، هذه قضية مهمة جداً ،

وتهمنا نحن باعتبار أن لنا تراثاً نعيش معه ، ونستعمله ، ونتعامل معه ، يعنى هل للواحد منا إن أراد أن يدرس شاعراً من شعرائنا الكبار كالمثنبى أو كالبارودى أو كأبى نواس أو من شئت من الشعراء فليس لنا إلا أن ندرس . فليس لنا أن نحكم بقيمة ، وأن هذه الدراسة تشير الى التغيرات ، وأن الحكم بالقيمة هو حكم متغير ، تشير إلى المتغيرات لكنها لا تستطيع أن تسلب الأثر ما حصل عليه بشهادة أهل زمانه ، هذه قضية من القضايا المهمة .

ولذلك يصبح التفريق بين النقد الأدبى والدرس الأدبى تفريقاً جوهرياً إن كنا نقصد من النقد الأدبى طبعاً الحكم بالقيمة ، أما إن كنا نستعمل النقد الأدبى فى معنى شبيه بمعنى الدراسة الأدبية فعند ذلك يسقط الفارق ، أما النقد فى أصل معناه فهو هذا : هو أن تنتهى من قراءتك للأثر إلى حكم بالقيمة ، وهنا طبعاً يأتى سؤال آخر مهم يمكن أن نتجه به إلى الحضور الكريم - وإلى الأخ عبدالسلام - إذ ذاك الى أى مدى يمكن أن نعتبر النقد الأدبى علماً من العلوم الإنسانية ، يعنى إن كان النقد الأدبى يسمى إلى استصدار أو إصدار حكم بقيمة لأثر أو عليه فإلى أى مدى يمكن لعلم معيارى ، وقد جاء فى كلام الأخ عبدالسلام عن نسبية الحكم فى قضية الحقيقة والقيمة ، قلت إلى أى مدى يمكن أن نتحدث عن علم النقد بهذا الاعتبار ، قلت إلى أى مدى يمكن أن يكون النقد - كما جاء فى الورقة - علماً من العلوم الإنسانية ؟

والتفريق بهذا الشكل بين الدرس الأدبى والنقد الأدبى يكفيننا كثيراً من المشاكل التى يتخبط فيها الدارسون أحياناً ونقاد الأدب .

الأمر الثانى الذى تبين من النقاش الممتع المهم الذى استمعنا إليه هو أنه - كما قال الأستاذ عبدالفتاح - لا خوف على النقد من أن يتناول الأثر . اختصاصات مختلفة وقد ذكر لنا الأستاذ القاضى مشكوراً بعض الآراء وعلى الأقل رأيين مهمين لعلمين : واحد من مدرسة برأسه فى علم النقد النفسى وهو الفرنسى شارل مورون ، والناقد الاجتماعى لين هارت . ورأينا - كما عبر الأستاذ القاضى بتعبير جميل - أن هذه العلوم لا تتجاذب النص الأدبى ولكنها تأتية ، إذن هي تأتية كأنما لتضيئه من زاوية أخرى ، كأنه إقرار بأن النص الأدبى إذن

على اللوحة . فالحقيقة أنه مشغل يدور على منتجات الإنسان ، على ما ينتجه الإنسان باعتباره كائناً مركباً ، وبقياس بسيط فإن الإنتاج المركب هو في حد ذاته مركب ، ولا بد من النظر إليه من زوايا مختلفة ، ولا بد أن نتناوله بآليات وبمعاول مختلفة ، وكل آلة ، أو كل معول ، تحفر في ناحية وتعمق الحفر في تلك الناحية لتكشف فيه عن أشياء تهمها هي بالدرجة الأولى وقد تعود بعد ذلك بالفائدة على من يتعامل مع الأدب من زاوية الدراسة الأدبية .

أظن أننا بدأنا نصل في هذه القضية إلى شيء واضح ، هو أن الاختصاصات المختلفة التي تناولت الظاهرة الأدبية تناولتها من جهة أنها ظاهرة معقدة أنتجها كائن عجيب في تعقده وفي تركيبه ، وأنها إذن ظاهرة متعددة الأبعاد ، وألح النقاد منذ الخمسينيات إلى اليوم على هذا ، على أن النص بصفة عامة ، والنص الأدبي بوجه خاص هو نص لا يأتي ليتكفل بالتعبير عن حقيقة سابقة واحدة ، منتهية يمكن أن نتفق في شأنها أو أن نتخاصم في شأنها ، وإنما هو نص كأنه يحمل مختلف المعاني ، هو نص يصنع معناه صنعاً ويقده قدأً ، وأريد أن أستعمل عبارة الأستاذ المسدي : هو نص ينشئ معناه إنشاءً ويخلق معناه خلقاً . ومن ثم يصبح النص جمعاً بعد أن كان الناس يظنون أنه مفرد ، هو جمع ومن ثم يمكن مقارنته من زوايا مختلفة ، هنا لا بد أن أقول إنه تحضرني جملة عبدالرحمن بن خلدون المشهورة العجيبة التي أعتقد أنه لم يقع تحليلها بما فيه الكفاية ، عندما جاء ابن خلدون إلى الأدب قال إنه علم لا موضوع له : والحقيقة أننا إلى الآن فيما أعرف لم تلق هذه العبارة أو هذا التعريف من الاهتمام ما هو جدير به ، ما معنى أن يعرف ابن خلدون الأدب بأنه علم لا موضوع له ، هل يعني أنه يمكن أن يكون موضوعه كل موضوع ، وأنه بالتالي علم « علوم » .

صحيح ما طرحه الأستاذ عبدالسلام بشأن قضية القيمة والحقيقة وأكد على نسبة الحكم في النقد ، وهنا أريد أن أربط بين تساؤله وتساؤل الأخ حسين الواد في تعقد لعبة النص والحقيقة ، والنص والواقع ، هذه الآن أصبحت من بسائط الأمور في الدرس ، فهذه أمور قد ناقشها غيرنا منذ عقدين أو ثلاثة عقود ،

وانتهى تقريباً النقاش بشأنها . إن العلاقة بين النص والعالم والسياق والكاتب علاقة تبين أنها معقدة جداً ، وإن النص وهو متصل بكل هذا منفصل باعتبار أنه يبنى الأشياء حسب منطق لا يجدى في شأنه الانعكاس والمرآة ، وقد كتب الأستاذ حسين الواد مقالاً معروفاً عن تهافت مقولة الانعكاس . وأن العلاقة بين القيمة والحقيقة ، أو بين النص والحقيقة ، علاقة معقدة وعلاقة تقوم على وسائط عجيبة ، ومن أبرز تلك الوسائط واسطة اللغة ، تودوروف يقول كلمة مضحكة ولكنها مهمة - هذا الرجل نحترمه لأنه ساهم في الدراسات الأدبية مساهمة تعتبر في زمانها جدية ، يقول : لو كان النص يقول الحقيقة لكان يجب إذا نطقت بالفرنسية بقرة أن أرى بقرة تمشي بين السطور ، وعلى بساطتها تتم هذه الكلمة عن أنه لتبنى الحقيقة فأنت إذن تتوصل بجهاز رمزي ، وهذا الجهاز الرمزي من المنطلق يضع بينك وبين الحقيقة حاجزاً ، باعتبار أنك تتنقل من الموجود العيني الى الفكرة ، والفكرة تنقلها بعد ذلك باللغة ، واللغة - على ما يقول الفلاسفة القدامى - لا تعكس الفكرة وإنما تقيم هيئتها ، فاللغة نفسها ليست الفكرة وإنما هي هيئة عن الفكرة ، ثم تأتي الكتابة فتكون هيئة عن اللغة ، الى غير ذلك .

فالأمر إذن معقد وكتب فيه الناس كتباً وناقشوا نقاشات مشهورة ، وهناك مؤتمرات عقدت في فرنسا ، لأننا نقرأ نحن بالفرنسية أكثر من لغات أخرى ، حول هذا الموضوع وتبين للناس أنه لا علاقة مباشرة تقريباً بين الحقيقة والقيمة الأدبية ، أو أن القيمة الأدبية قلما تكون خاضعة لسلطان الحقيقة ، وبين قوسين ان الحقيقة في حد ذاتها - كما قيل - هي ربما حقائق ، ليس هناك حقيقة مطلقة لا بد أن يرتد النص إليها ، والأستاذ محمد القاضي قد وضع إصبعه على ما يعتبر انكساراً في المستوى الإليستيمي ، وعلى ما تقول الدراسات القائمة على الحداثة اليوم ، فإن سبينوزا قد ساهم في خلق هذا الانكسار والدفع إليه عندما تحولنا من النص الذي يحوى حقيقة مطلقة واقفة خارج النص - أى قبله - لأننا نستعمل هذه الأمور بعد قرنين ونصف ، لا نشعر بخطورتها ، أما الذي يدرس الصراع الذي وقع أيام سبينوزا حول هذه الفكرة خاصة وقد كانت فكرة متصلة

بالنصوص المقدسة فإنه يدرك خطورة هذه الفكرة ، ومساهمتها في إخراج النص الأدب من الخضوع إلى سلطة الحقيقة المطلقة إلى أن يصبح - على حد تعبير بعض النقاد - في مهب المعنى ، أى أن يصبح كالنافذة أو كالبيت الذى فتحنا نوافذه تشقه الأضواء والأنوار ويدخله الهواء من كل جهة .

عبدالفتاح أبو مدين :

شكراً للأخ حمادى ولعل الأستاذ حسين سيعقب وأنا أريد أن أضيف كلمة عن معاصرة النقد للأثر وهو أن القديم ما دام يعايشنا إلى اليوم فمن حقنا أن ننظر إليه ، لا ننقله إلى القرن العشرين ، ولكن ننظر إليه بظروفه القديمة ، مثلاً في إطار قصيدة قيلت في مدح أحدهم فأثنى عليها ، يأتي دارس في القرن العشرين ويتناول هذا الأثر أو هذه القصيدة فيقول إن الشاعر لم يمدح الوزير أو الأمير ، وإنما ذمه ، الرؤية لا أعتقد أنها رؤية القرن العشرين ، لكن هى رؤية مستخرجة من النص نفسه ، فانظر إلى النص مادام نصاً باقياً ستبقى أيضاً هذه النظرة متطورة تتعمق عبر اللغة نفسها ، إلى أعماق هذا الأثر بحيث تحكم عليه ، وقد رأينا طه حسين مثلاً - قبل خمسين سنة أو أقل - ورأينا العقاد وأمثالهما يدرسون الشعر القديم : ابن الرومى والمتنبى ، ولا يتفقون في كثير من الأمور مع النقد القدامى في الرواية نفسها ، ولا أقول إنهم قد نقلونا إلى القرن العشرين ولكن بنفس الظروف التى عاش فيها النقد والأثر القديم .

حسين الواد :

ذكر الأستاذ صمود أن الأمور تشعبت وكلما تشعبت الأمور أمامى رجعت إلى التاريخ احتميت به ، لكن ليس إلى علم التاريخ لأكتسح به الأدب ، إلى تاريخية المسألة التى نهتم بها ، أى علاقة الدرس الأدب بالعلوم الإنسانية ، الواقع أن هذه العلاقة ليست بالأمر الحديث أو الأمر الجديد بل هى علاقة قد مرت بأطوار يحسن أن نذكر بالقرب منها حتى لا نرجع في كل الأمور إلى البدايات ، يعنى مثلاً من بداية هذا القرن الذى أشرف على منتهاه نجد أن علاقة الدرس الأدب بالعلوم الإنسانية قد مرت بأطوار : منها الطور الأول من بداية

هذا القرن وهو امتداد للقرن الماضي - القرن التاسع عشر - كانت العلاقة فيه متينة بين الأدب وعلم البيولوجيا - علم الحياة - ولذلك كانت أكثر الدراسات دراسات نشأة ودراسات تطور ، حتى غرق كل شيء في التطورية .

هذه المرحلة عندما اكتملت أنشأت موقف احتراز منها وهو موقف معروف لأنه يقوم على امتناع القياس بين النص الأدبي والكائنات الحية أمكننا أن نستغنى عن سائر الكائنات من جنسه ، أما إذا درسنا نصاً روائياً أو قصيدة شعرية فإنه لا يمكن أن نستغنى عن سائر النصوص الأخرى الروائية ، وسائر القصائد الشعرية ، فالنص لا يمثل سائر النصوص وهذا قد لا يعاودها ، وهذا قد أشاعه مندور عندما أخذه عن لانسون في النقد العربي .

الطور الثاني ، ولست أدري إلى أي حد تستقيم عبارة طور لأن الفترة محدودة جداً ثم هي لم تكتمل ، انطلق مع الحركة الشكلانية وهي معروفة وأصبحت منتشرة ، ونحن نعرف أن هذه الحركة قامت على تخليص الدرس الأدبي من التأثير بالعلوم الإنسانية ، ومواقف جاكسون في هذا الصدد مشهورة الذي يهزأ من ذلك الدرس الأدبي الذي يتحول إلى نتف من الحديث عن العصر ، وعن الجغرافيا وعن الانطباع النفسى ، وقد شبه بالمفتش الذى يبحث فيسأل الجيران ، لقد دعت الحركة الشكلانية كما هو معروف إلى تخليص الدرس الأدبي مما لا يهم درس الأدب ، وحددت موضوع الدرس الأدبي ما هو : ليس الأدب وإنما هو الأدبية .

فالأدبية في عرفهم - وهذا تذكير فقط - هو ما به يكون الكلام كلاماً أدبياً ، ذلك الشيء الذى لا نعرفه والذي إذا دخل الكلام تحول به من نص في الجغرافيا أو نص في التاريخ إلى نص أدبي ، ونعرف أن الشكلانيين قد صاغوا مسلكاً إجرائياً تناولوا به النصوص الروائية والنصوص الشعرية ثم نعرف أيضاً أنهم صاغوا في مرات قليلة مصطلحات خاصة ببحثهم ، انتهت الحركة الشكلانية في ظروف لم يسلط عليها البحث الأضواء الكافية ولكنها ظروف فاجعة تقريباً ، وإذا بهذه الدعوة التى رفعت شعار تخليص الأدب من العلوم الإنسانية قد فتحت

باب دراسة الأدب أمام اللغة ، بحيث أطردت النفسيات وغيرها ولكنها دشت  
لقاء اللسانين بمجموعة من العارفين بالأدب .

الطور الثالث الذى جاء تقريباً بعد الحركة الشكلانية هو طور زماننا هذا ،  
وقد طال من الخمسينيات إلى الآن - حوالى أربعين عاماً - تحول فيها الأشياء  
وتتفرغ وتتعد ، وهو طور يمكن أن نتبين فيه اكتساح العلوم الإنسانية  
للأدب ، وإذا بنا طيلة النصف الثاني من هذا القرن نجد مناهج كثيرة بعضها  
يؤسس كيانه على العلوم : علم الاجتماع ، علم التحليل النفسى ، علم  
اللسانيات ، علم الإناسة ، ونجد مناهج أخرى تؤسس كيانه على بعض  
الفلسفات : كالفلسفة الوجودية ، والمذهب المادى التاريخى ، والسؤال الذى  
يطرح هنا هو : ما الذى سوغ لهذه العلوم أن تكتسح المجال الأدبى هذا  
الاكتساح ؟

نعرف ، وهنا التقى مع الوثيقة التى قدمها الأستاذ عبدالسلام المسدى ، ان  
الأدب هو أحد الميادين القليلة التى اكتسحتها العلوم الإنسانية بحيث لا نجد فى  
المعارف ظاهرة مثل الأدب اكتسحتها المعارف الأخرى ، والتساؤل هو عن  
أسباب هذا الاكتساح ومسوغاته ، ولماذا خص الأدب وحده ؟

أسباب عديدة سمحت للعلوم الإنسانية باقتحام كيان الأدب ، منها ما يرجع  
إلى طبيعة الأدب كما ذكر الأستاذ صمود ، وهى طبيعة معقدة جداً ، إلى حد أن  
بعض الدارسين يذهب - غير خاطيء - إلى أنه لا وجود للأدب موضوعاً  
للدرس ، وهذا يطابق ابن خلدون ، فالموجود هو الوظيفة الأدبية ، أما الأدب  
فيكاد لا يوجد ، آية هذا أن الأدب هو الفن الوحيد تقريباً الذى يستعمل اللغة  
ويستعملها معه سائر المتكلمين ، لكنه يستعمل اللغة بطرائق وعلى أنحاء  
تختلف عن استعمال الآخرين لها ، ثم إن الأدب يستعمل اللغة لغايات تختلف  
عن الغايات التى يستعملها لها سائر المتكلمين باللغة : اختلاف فى الغاية  
واختلاف فى النوعية لكن المادة واحدة ، ثم إن الأدب إلى جانب ذلك هو النشاط  
الوحيد تقريباً الذى يستعمل فى درسه مادة من نفس جنسه ، الدارس يستعمل

اللغة وهذه اللغة هي المادة التي صيغ منها النص ، عبارة التوحيدى مشهورة :  
كلام على كلام : كلام الدارس على كلام الأديب ، لكن الكلام يلتف على نفسه .

يوصلنا هذا إلى أن الأدب هو ميدان التحولات ، فلا شئ ثابت في الأدب ،  
حدوده غير بيّنة باعتبار أننا نجد نصوصاً تعتبر اليوم من الأدب ولا تعتبر غداً  
منه ، ونصوصاً كانت تعتبر من الأدب في الماضي ولكنها لا تعتبر اليوم منه ،  
ونصوصاً لم تكن أدبية في أصلها فأصبحت أدبية ، فحدود الأدب غير بيّنة ،  
وهذه الطبيعة المعقدة جداً التي تفضى في آخر الأمر إلى هذه العلامة التي صيغ منها  
وهي علامة مشككة ، فتحت الباب لأن يتناول بعلم اللسان ولكن علم  
اللسان ، أو المناهج المتأثرة بعلم اللسان ، اكتفت بالجانب الذى يمكن درسه ،  
أعنى جانب البنية ، وهكذا أصبحت الدراسات التي تتناول البنية متطورة جداً  
ولاسيما في الجامعة التونسية التي نعرفها .

يبقى بعد ذلك الانتقال من العلامة إلى المقصود منها ، لأنها مسألة القيمة  
ومسألة الحقيقة ، بحيث في آن واحد تبدو المسألة معقدة على النحو التالى : إذا  
اعترفنا للأدب بوجود خاص ، أى أنه كائن قائم الذات ، فإن اقتحام العلوم  
الإنسانية له يدعو إلى ما ذكرناه ولسنا مؤمنين به وهو الخوف عليه ، وإذا لم يكن  
قائماً بذاته أصبحنا ندرس غير ذى موضوع .

إن ما طرح - مما ذكره الأساتذة محمد القاضى وحمادى صمود وما ورد في وثيقة  
الأستاذ عبد السلام المسدى - حول التساؤل عن معنى الأدب يظل قابلاً للطرح  
من جديد ، إذا اعترفنا بأن الأدب كائن قائم الذات فيجب أن نبرهن على ما نعر  
عنه بالأدب لا يمكن أن نعر عنه بأى وسيلة أخرى من وسائل التعبير ، ثم  
يجب أن نبرهن أيضاً على أن الوظيفة التي ينهض بها الأدب - في الاجتماع وفي  
الفرد - لا يمكن لأى وسيلة أخرى من وسائل التعبير أن تنهض بها ، وهذا  
ندركه حدساً ولكن نفتقر إلى البرهان عليه .

فمسألة العلاقة بين الدرس الأدبى والعلوم الإنسانية المجاورة متنوعة ، لقد  
ذكر الأستاذ القاضى شواهد طيبة عن ذلك ، ولكن شواهد أخرى عديدة تدل



على أن العلوم الإنسانية عندما تقتحم الدرس الأدبي فإنما تفعل ذلك لتختبر هي بنفسها مناهجها الخاصة بها حتى تدرك شيئاً من الشمولية ، فالغاية ليست درس الأدب ولكنها تريد أن توسع من حدودها ، فهي لا تستعمل الأدب ولا تدرسه ، وهذا يخالف الشواهد التي ذكرها الأستاذ القاضي ، وهي شواهد جيدة ، وخاصة عند شارل مورون ، فعلاقة الدرس الأدبي بالعلوم الإنسانية لا تكون في رأي مشمرة على سبيل التظافر إلا إذا تخطينا هذه الإشكالات : الإشكال الذي يدعونا إلى البرهنة على أن الأدب قائم بذاته ، أي أننا نعبر به عما لا يمكن أن نعبر عنه بشيء آخر وأنه ينهض بوظيفة لا ينهض بها غيره ، فهذا مما لا بد منه ، الأمر الثاني هو أن هذه العلاقة كأنما توحى بأن الأدب هو وحده المستفيد ، كأنه لا يفيد العلوم الإنسانية الأخرى ، كعلم اللغة والانثروبولوجيا ، ولكنه يستفيد منها ، فعلاقة الاستفادة هذه تطرح أيضاً في سؤال : هل استفاد الدرس الأدبي فعلاً من هذه العلوم الإنسانية ؟ إذ يصعب منطقياً أن نفهم أن منهجاً من المناهج ، أو علماً من العلوم ، قد تكون وهو يدرس مادة معينة ، وحسب دراسته لهذه المادة كون مفاهيمه ، وكون مسالكة ، ورسم غاياته ، ثم يطبق في ميدان آخر أجنبي عنه .

عبد الفتاح أبو مدين :

الموضوع في توسع ، وهو توسع محمود ، لأننا حينما نقول إن العلوم الإنسانية أخذت من الأدب ، أو غزت الأدب ، فما هي المعطيات التي تحققت للأدب ، وفي تصوري كما قال الأستاذ حسين ان الأدب استفاد ، فهذه العلوم الإنسانية هي ، حتى وإن اختلفت مسمياتها ، تنسحب عليها الأدبية في تناوله ، وفي ممارستها وفي أسلوبها ، وفي لغاتها ، فالأدب قيمة أو نبع ، إذا أردنا أن نحقق ، وهي تأخذ من هذا النبع ، ولكنها تأخذ منه وترد إليه ، هي تضيف إليه ، فهي لا تستطيع أن تستقل عنه ، ولولا هذا النبع الأساسي ما استطاعت أن تكون لها هذه القيمة التي هي سنة التطور والمعاصرة والتوسع التقني والعلم والحضارة والنهضات .

معنى هذا أن الأدب سيظل شائخاً ، وفي تصورى مهما توسعت العلوم الإنسانية وأخذت من هذا الأدب فلن ينتهى هذا الأدب ، لأنه هو النبع ، ولأنها رغم أخذها منه فإنها تصب فيه : لأن مسحتها وشكلها ودراساتها أدبية وإن اختلفت مسمياتها ، ونعود للأستاذ محمد القاضى لنستكمل الحديث .

### محمد القاضى :

أريد أن أنطلق مما انتهى إليه الأستاذ عبدالفتاح فى انتظار أن أعقب على ما قاله الأستاذ حسين الواد منذ حين ، ففكرة أن الأدب يظل شائخاً ويكون هو الرابع هى فكرة يمكن أن ننظر إليها من زوايا متعددة لأننا متى أيقنا بأن الأدب كما ذكر الأستاذ صمود نقلاً عن ابن خلدون هو علم لا موضوع له ، فإن اتساع رقعة الأدب هذه تجعله أكلاً لغيره ، تجعله حيزاً يدخل فيه كل شئ ولكنه لا يستطيع أن يدخل فى أى شئ ، أو إن شئت هو أمر له صلات تشده إلى المباحث كلها ، لكن لا يحق لأى مبحث بمفرده أن يدعى السلطة التى تجعل الأدب داخلاً فيه لا يخرج عنه ، وهذا يذكرنى بقول جون روساى ، يقول : فى هذا الصراع بين الأثر وقارئه أو ناقده تكون الغلبة أبداً للأثر ، لأنه هو الذى يطوق القارئ يهيمن عليه ، ومنذ حين أشار الأستاذ الواد إلى هذه المراحل التى قطعتها علاقة الأدب بالعلوم الإنسانية : وطرح السؤال الذى يتصل بالسبب الذى مهد لاقتحام هذه العلوم الإنسانية حيز الأدب ، وأثار فى الحديث عن طبيعة الأدب ، والحق أن هذا يذكرنى بمحاولات الإحاطة بالأدب : فكلما حاولنا أن نحدد موضوع الأدب بدا لنا أنه لا يحدد ، وفى دراسة تودوروف لمفهوم الأدب قال : أنا أنطلق من شئ لا أستطيع تحديده ولكن حسى أن أقول إن الأدب هو ما يفهمه كل واحد منا من الأدب ، فحين ندخل مكتبة نجد رفوفاً خصصت لكتب الطب ولكتب التاريخ ونجد رفاً آخر خصص للأدب ، فتقول إن الأدب هو ما وضع على ذلك الرف ، أو هو ما يدرس فى كلية الآداب : فى قسم العربية وقسم الفرنسية وقسم الانجليزية .

وحاول سارتر أن يحدد الأدب ، أو الأثر الأدبى ، فقال فى تشبيه استعارى

لطيف : الأدب خضروف<sup>(١)</sup> غريب ، لا يوجد إلا بالحركة ، ويفسر هذا بقوله بأننا إذا ما حاولنا أن نبرز هذا الأثر الأدبي إلى حيز الوجود لابد لنا أن نتوسل بأداة هى القراءة ، بحيث إن الأثر الأدبي لا يوجد إلا بوجود القراءة ، ولا دوام له إلا بدوام تلك القراءة ، وفيما عدا ذلك لا يعدو الأدب أن يكون حبراً على ورق أو خطوطاً سوداء على ورقة .

فى الحقيقة إننى أخرج من السؤال الذى طرحه الأستاذ الواد : لماذا اقتحمت العلوم الإنسانية الأدب ، إلى سؤال آخر هو : كيف اقتحمت ؟ وقد لامس المسألة فى آخر حديثه ، ويمكن أن نميز فى خصوص تلك الفترة التى أشار إليها واتسمت باكتساح تلك العلوم للأدب بين أطوار داخلها ، ففى مجال النقد الذى يستعين بعلم التحليل النفسى يمكن أن نميز بين مرحلة أولى مثلتها قراءة فرويد للأدب ، وهى قراءات أخذ عليها أنها اتخذت الأدب مطية لغير الأدب لأن فرويد قد تعامل مع الظاهرة الأدبية تعامله مع كلام المرضى وتعامله مع لوحات ميكال أنج مثلاً أو غير ذلك من مظاهر النشاط البشرى أو التعبيرات الفنية ، فالأدب هنا كأنه رهينة بيد العلوم الأخرى ولذلك سُمى النص « النص المطية » أو « النص التعلية » . وهكذا أخذ على بعض العلوم الإنسانية أنها نظرت فى الأدب لتثرى مقارباتها الخاصة بها ، ويستوى فى هذه الحالة الأدب وغير الأدب .

هذه النظرة قد تغيرت شيئاً ما فى فترة لاحقة ، فمع قراءات لا كان أو حتى قراءات باشلار ، أصبحنا نرى شيئاً من رد الاعتبار إلى الأدب من حيث انه كلام له وجود يكاد يكون مستقلاً ، أو هو نوع من التعبير الفريد ، وهذا أيضاً وجدناه فى مجال التحليل الاجتماعى للنصوص : ففرق كبير بين رؤية لوكاتش للرواية وغيرها ورؤية غولدمان الذى لم يعتبر النص وثيقة عن وضع اجتماعى وإنما حاول أن ينشئ ما يسميه بالتناثر بين هذه البنية الأدبية التى تتجلى فى النص وبنية أخرى فاعلة وهى البنية الاجتماعية .

وأربط كل هذا بما أشار إليه الأستاذ عبدالسلام المسدى من تظافر

الاختصاصات بعد تمازجها لأقول إنه يقودنا إلى ثنائية أساسية هي : هل إن اقتحام العلوم الإنسانية للأدب يؤدي إلى تظافر الاختصاصات أم إنه على عكس ذلك يؤدي إلى تضارب الاختصاصات ، ويصلنا هذا بالسؤال الأخير الذي طرحه الأستاذ الواد وهو : ما الجدوى من دخول هذه العلوم الإنسانية حرم الأدب ؟ ومتى حددنا الجدوى استطعنا تحديد موقفنا من المسألة ، والحق أن هذا السؤال ينبغي أن يوصل بما كان أشار إليه الأستاذ الواد والأستاذ صمود ، وهو أن ذلك من طبيعة الأدب نفسه ، فإذا كان الخطاب الفلسفي ، أو الخطاب التاريخي ، أو التحليل الاجتماعي أو النفساني هو كلام من ضروب الكلام النفعي فربما كان حد الأدب بأنه كلام غير نفعي ، تغطي عليه الوظيفة الجمالية ، مدعاة للسؤال عن جدوى هذه المقاربات .

فكيف يمكننا أن نبحث عن جدوى مقارنة ما تتخذ موضوعاً لها كلاماً لا يقصد إلى الجدوى أساساً ؟

عبد الفتاح أبو مدين :

شكراً للأستاذ محمد القاضي وأريد أن أقول في هذه العلوم الإنسانية إن هناك نوعاً من الغزو حتى في داخل الأدب نفسه ، بمعنى أن الرواية في العصر الحديث غزت الشعر ، وصارت تقدم قضايا الإنسان أكثر مما يخدمها الإنسان ، وهذه قضية ربما نظرهما في حوار مستقل : شاعرية الرواية ، فالرواية استطاعت أن تحذو الشعر في العصر الحديث ، لا من الناحية الموسيقية طبعاً ، لكن هي أقرب إلى نفس الإنسان ، النقد أيضاً تحول إلى فلسفة وهذا من طبيعة الحياة ، ومن طبيعة التطور .

موضوع غزو العلوم الإنسانية للأدب يرجعنا إلى أن الأدب كأنه كيان مشاع ، كأنه ضوء يستمد منه ، وكأنه بحر يمنح منه الإنسان ما يحتاج ، لا أقول إن اسم الأدب سيبقى وحده ، ولن ينتهي ، ثم إن الطلاوة التي في العلوم الإنسانية هي نفسها طلاوة أدبية ، وستظل هذه العلوم مدينة للأدب بكل محتوياته وبكل مضامينه ، والكلمة للدكتور المسدي نعود إليه ليعقب على ما سبق.

عبدالسلام المسدى :

سأكون موجزاً لأقف أولاً وبالذات مؤكداً مرة أخرى على وجهة الموضوع المقترح في هذه الندوة من طرف « علامات » . وهذه الوجهة العينية تتمثل حسب تقديري في أن إثارة موضوع العلاقة القائمة بين النقد الأدبي وسائر المعارف الإنسانية قد حملتنا على العودة إلى مفهوم الأدب ومحاولة تحديده ، وإلى مفهوم النقد لمحاولة تحديده كذلك ، وهذه العودة ليست هروباً كسائر أصناف الهروب إلى المصطلحات عوداً على بدء لتدقيقها ، وإنما هي بمثابة الرجوع إلى هوية الأدب وهوية النقد لتحديدهما في ضوء هذا الإشكال ، فهو تحديد نوعي يختلف عن التحديد المطلق الذي يحدد الأدب نفسه ، أو يحدد به النقد نفسه وهو في حل من هذا الارتباط الطارىء .

كما أريد أن أفيض في نقطة يوحى لنا بها هذا النقاش الثرى . ولعلها موطن من مواطن الطرافة ، فكأنى بإحدى الوشائج التي بين الأدب والعلوم الإنسانية تظل هي الأبقى ولكنها هي المزهود فيها أكثر من غيرها ، أعنى ما قد تصطبغ به لغة الكتابة في أى حقل من حقول المعرفة الإنسانية الأخرى من حد أدنى من الأدبية ، وكأنى بأدبية الخطاب المكتوب به علم النفس أو علم الاجتماع أو الفلسفة تراهن بشكل ما على تفوق المعرفة أو تدنيها ، ولم لا أتساءل : أفلا تكون - في بعض الأحيان - أدبية الخطاب في هذه العلوم الفصيل المتحكم في تفضيل بعضها على بعض ، أو في إقامة سلم تفاضلي داخل المعرفة الواحدة ؟

أخلص من هذا إلى نقطتين تفضل بآثارتهما مدير الندوة الأستاذ عبدالفتاح عندما تساءل في لحظة من لحظات النقاش عن مدى هوية العلاقة بين النقد الأدبي وسائر المعارف الأخرى ، وهل هي علاقة نقض أو تناقض ، وعندما تساءل عن دور اللغة ، وقد تفضل الإخوان الكرام بالطواف بهاتين القضيتين ، هل علاقة النقد الأدبي بسائر العلوم الإنسانية هي علاقة تكامل أم علاقة تضاد ؟ أرى أنها علاقة مناقضة دائمة ، وأزعم أن مبدأ المناقضة ، والذي يختلف عن النقض والتضاد على أساس أنه بحث عن نقطة الاختلاف ، هو الذي يؤمن النقد من

خطر يهدده وهو ذوبان الهوية المعرفية كما أشرنا في ورقة التقديم ، وأدعم رأياً هذا بما نقف عليه من غفلة العلوم الإنسانية الأخرى عن أهمية النقد الأدبي في تقنياته الاجرائية كما في مسالكه المنهجية المستحدثة .

ولا يفوتنا أن العلوم الإنسانية الأخرى قد انتبهت - في وقت ما - ضمن علاقة هذه العلوم بعضها ببعض إلى أهمية علمين : علم الأجناس البشرية أو الإناسة ، وعلم اللغة وانتبهت إلى أهمية علم اللغة فيما وصله من دقة ، فأصبحت علاقة العلوم الإنسانية الأخرى بهذين العلمين : علم الانتروبولوجيا ولاسيما في صياغته البنيوية الصورية ، وعلم اللسانيات ، علاقة محاسدة إذ ظلت تلك العلوم تحسد هذين العلمين على ما وصلاه من دقة ، والسبب في علاقة المحاسدة هي أن انتباه تلك العلوم بهذه الصرامة قد جاء متأخراً ، وأن يقظة الوعي قد تأخرت عن موعدها ، وهو ما أدخل على العلاقة التكاملية بين المعارف الإنسانية ضرباً من الارتباك بسبب هذا الانزياح الزمني .

لذلك فإن أزعج - بضرب من الاستشراف - أن المرحلة القادمة ربما ستتركز على انتباه العلوم الإنسانية إلى تطور النقد الأدبي في تقنياته ومسالكه ، واستشراف هذا لا بضرب من الترف المعرفي وإنما لاعادة التوازن إلى العلاقة القائمة بتحويلها من مجرد الاستخدام ، وهو متولد عن نظرة استعلائية - إلى نظرة الاستثمار وهي النظرة الندية .

فالمنتظر - بأيسر عبارة - هو أن ينظم زملاء لنا مختصون في علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ والمعارف الفلسفية حواراً يكون يومئذ عنوانه « العلوم الإنسانية والنقد الأدبي » فيدعوننا يومها إلى مائدة حوارهم .

**حمادى صمود :**

الأخ عبدالسلام المسدى قد فتح في الأخير الباب على مصراعيه على مسألة أخرى أخطر وأهم وهي تردنا إلى صلة العلوم المختلفة بالنقد الأدبي . إن العلاقة - مبدئياً - بين النص وقارئ النص وليكن القارئ ، ناقد ، هي

علاقة تأثر وتأثير وإن أدبية الأدب - في أجلى ما تظهر فيه - هي في الأثر الذى تحدثه في المستقبل ، ولكن المشكلة التى طرحت أمام النقاد هي في كيفية الخروج أو في إيجاد علة إلى ما نشعر به شعوراً باطنياً داخلياً لا يمكن أن يتجاوز صاحبه أحياناً ، فكان لابد - وهذا هو الطرح القديم الذى طرحه علماء البلاغة سواء كان عندنا أو عند غيرنا - هو في البحث أولاً عن صلة التأثير ، ثم إيجاد العبارة عن تلك العلة إن وجدت العلة .

هذه قضية القضايا التى دارت حولها الأطروحات القديمة في النقد الأدبي ولذلك فالتنقد الأدبي بما أنه لا يمكن أن يستقل بوسائل فإنه مدعو ، مجبر على أن يتوكل أو على أن يستعمل وسائل من علوم أخرى محاورة لكى يعلل ما هو مجرد إحساس ، وما هو مجرد أثر ينطبع في ذات المتقبلين ، لأن أكبر موقف نقدي هو الموقف الذى نجد أحياناً في بعض كتب الأدب القديمة عندما يقول لنا صاحب الأغاني إن فلاناً لما قرىء عليه النص الفلاني فحص في الأرض برجليه واستلقى على ظهره .

هذا هو الأثر الحق ، الأثر الأدبي الحق ، كيف نخرج من الانفعال إلى تحليل الانفعال ، وبالطبع إلى التعبير عن ذلك الانفعال ؟ هنا السؤال الكبير : هل يستطيع النقد الأدبي أن يقدم وسائله خارج الاستعانة بوسائل العلوم الأخرى المختلفة ؟ لذلك منذ القديم رأينا النقد الأدبي يستدعى اللغة ، يستدعى البيئة ، يستدعى ظروف القول أحياناً ، يستدعى كل هذه الأمور عله يستطيع أن يفسر الأمر ، أنا شخصياً من الذين يعتقدون أن النقد الأدبي لا يستقل بوسائل سبر ، وبوسائل تعبير ، وهو محكوم دائماً بأن يبحث عن وسائله في العلوم الأخرى ، لا مناصر له من أن يتوكل على اللغة ، أو على البحوث النفسية ، أو على البحوث الاجتماعية وما إلى ذلك بحسب ما يظفى على العصر من تصور وبحسب النظريات التى يتحرك منها النقاد للحديث عن الأدب ، رأينا مثلاً أنه في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كان الحديث في نطاق مقايسة بين حياة الأثر وحياة الإنسان ، وكانوا يلحون تقريباً على العلاقة البيولوجية بين الإنسان وبين الأدب ، يصنعون أطوار الأدب على أطوار تاريخ الإنسان .

سيطرت بعد ذلك فلسفة أخرى وأمور أخرى ، تغيرت زاوية النظر وأصبح الناس ينظرون إن المسألة من تلك الزاوية .

أشار الأستاذ القاضي في هذا إلى أمر أعتقد أنه مهم جداً ، هو التحول الذي وقع أيضاً في صلة العلوم بالنقد الأدبي ، فما نجده عند فرويد يختلف فعلاً عما نجده عند جاستون باشلار ، لماذا ؟ لأن الغاية اختلفت ، إن كان فرويد يعتبر أن النص الأدبي - انطلاقاً من تحليله لكثير من النصوص وانطلاقاً من تحليله أيضاً لما يسمى بهذيان هولدر - يوصل إلى الوقوف على العصاب القاهر الموجود عند الشاعر الفلاني أو لدى الشاعر الفلاني ، لذلك كان فرويد يستعمل النص الأدبي أو ما يسميه بالهذيان الأدبي كما يستعمل أى صنف من أصناف الهذيان الأخرى . نجد باشلار يغير القصد لأن القصد عنده يبحث في مكونات الخيال الذي أنتج ذلك الأدب ، ولذلك أصبح يتحدث عما يسمى بشاعرية الأغراضية ، ( أى شاعرية الأغراض الأدبية ) وأصبح بحثه عن النار وعن الهواء وعن الماء في شعر فلان إنما هو طريق إلى بناء تخيلات الشاعر ، ومن ثم خيال الثقافة التي ينتمي إليها ذلك الشاعر ، نفس الأمر نلاحظه عندما نقوم بمقايسة أو بقياس أعمال غولدمان على أستاذه لو كاش نلاحظ تطوراً مهماً ذكره الأستاذ محمد القاضي في البحث عن المائلة ومن وراء ذلك القبض على ما يسميه برؤية العالم عند ذلك الكاتب أو في تلك الأمور .

المهم إذن هو أن الآليات تتغير بتغير المقاصد وأن العلاقة بين الأدب والعلوم الإنسانية ليست علاقة أحادية مطردة وإنما هي علاقة ، كما قال الأستاذ الواد - متحولة وأن هذه الصلة ستبقى في تصوري متحولة تحول الاهتمام المسيطر على فترة من الفترات فنحن الآن في فترة يسعى فيها الناس دائماً إلى البحث عما نسميه بالمكونات أو النشأة ، لذلك نجد الدراسات النفسية عند مورون عن مكونات النص المنغرس فيما نسميه ( البسيكاي ) أى النفسية العميقة للكاتب .

ونجد علماء الاجتماع يبحثون عما قد يكون في المجتمع محرراً للنص الأدبي ، ونجد علماء ما يسمى بالأغراضية وهم أحياناً من علماء النفس والفلسفة يبحثون



أحياناً عن المخيال الذى انتج هذا الأدب ، ونجد علماء اللغة ومن توكأ من النقاد على اللغة يبحث عن هذا النص الجمع ، عن الإنشائية ، عن البويتيك ، عن هذا النص الجمع الحاوى لكل النصوص ، المختلف عن كل النصوص ، والذى يستطيع أن يحيط بها وأن يجعلها صورة أو إمكانية من إمكانيات تحقق هذا الخطاب ، فالقضية معقدة إذن وكأننا الآن بدأنا .

عبدالفتاح أبو مدين :

شكراً للأستاذ حمادى وأنا أريد أن أقول إنه ليس هناك فى الجهد البشرى ما ينطلق من فراغ ، فهذا مبدأ ، وحتى ما نسميه خلقاً فهو خلق من شيء موجود ، والشاعر بشار يقول :

فإن الخوافى قوة للقوادم .

ويقول آخر :

وسالت بأعناق المطي الأباطح .

والنقد لابد له من روافد ، أى لابد أن يأخذ من غيره ، فالأشياء يأخذ بعضها من بعض ، ويصب بعضها فى بعض ، فلا يمكن للنقد الأدبى أن ينطلق من فراغ ، لو لم يكن هناك أثر لما كان هناك نقد ، فأن يتكىء النقد على أشياء يأخذ منها فهذا مبدأ أساسى ، لنستمع إلى الأستاذ حسين .

حسين الواد :

أحب أن أضيف فكرة بسيطة هى أن هذه العلوم الإنسانية وقد وجد كل واحد منها طريقاً إلى الأدب ، وله مبرر ، إما من اللغة أو من الاجتماع أو من الناس ، فلكل علم من العلوم التى اهتمت بالأدب مدخل خاص به ، لكن المشكل الأساسى الذى ظلت العلوم الإنسانية كلها واجهته ارتدت عنه هو مسألة الجمالية ، أعنى ما به يحرك النص الأدبى السواكن ، ويهز النفوس ، ويضطلع بوظيفته ، ويؤثر فكلياً وصلت إلى هذه المنطقة شعرت أو أدركت أنها ليست مسلحة للخوض فى هذه القضية لهذا فإن هذه المناهج التى اعتمدت على العلوم الإنسانية تصبح قاصرة عن تناول هذه المسألة ، فمثلاً إذا أخذنا علم الاجتماع فما

النص الجيد في نظره ، وهل هو النص الجيد في نظر علم الشعوب ، أو أى علم آخر من العلوم .

فكلما وصلنا إلى الجودة التي هي جوهر الظاهرة الأدبية ، وجوهر الكائن الأدبي بدت العلوم الإنسانية غير مؤهلة لأن نقول فيه كلاماً ، أو إن كلامها سيرد عليها مباشرة ، من هذا الموطن يمكن أن نتحدث عن علاقة التكافؤ بحيث يصبح الدرس الأدبي مسهماً لا متلقياً فقط .

لكن المسألة أكثر تعقداً لارتباطها بالكائن الأدبي غير النشاط الاجتماعي ، وهو لا يعترف به اجتماعياً كنشاط ، وهذا غريب ، فالإبداع لا يعترف لك به إلا عندما تدرك إلى موطن الإبداع والجودة ، وفي أكثر الأحيان يكون بعد وفاة الأديب .

لكن من ناحية ثانية ، وهذا ثابت تاريخياً - لا نجد شعباً من الشعوب عبر التاريخ ليس له أدب ، فيصبح الأدب شرطاً ضرورياً في كل اجتماع بشري ، فمن ناحية لا حياة للمجتمع بدون أدب ، ولكن المجتمع لا يعترف ، ترون أننا كلما فكرنا في أمر هذا الكائن الغريب العجيب الذي هو الأدب وفي طرق درسه والتعامل معه ، وفي البحث عن الوظيفة التي ينهض بها ، وفي البحث عن ذاتيته اصطدنا .

يبقى أن المسألة هي مسألة تبرير ، فعندما ندرك الجودة نبحت لها عن المسوغات العقلية كما أشار الأستاذ صمود ، عند ذلك نلتجئ إلى العلوم الإنسانية لأنها تبرر واقعاً ، لا تكتشف واقعاً .

عبد الفتاح أبو مدين :

شكراً والكلمة للأستاذ محمد القاضي ، ولتساءل : لماذا لا يعترف بالأدب رغم أن الأستاذ حسين قال إنه مجال تراجع عنده العلوم الإنسانية كلها .

محمد القاضي :

إن الحديث كلما تشعب بنا ازداد إمتاعاً ، في الحقيقة أظن أن العلوم الإنسانية لا تطرح سؤال الجودة ، فهي لا تتساءل عن النص الجيد ، وإنما تسأل ما هو النص المفيد ، أي النص الذي يوصل إلى جملة من الأجوبة التي يطرحها كل علم من علوم اللسان : يعني النص الذي يقدم لنا إجابة قد لا نجدها في غيره ،

بحيث يكون النص الذى يختاره عالم النفس أو عالم الاجتماع هو النص الذى يفيد ، أى الذى يجيب عن بعض تساؤلاته ، ونحن هنا قد انتقلنا من مسألة واقع العلاقة بين العلوم الإنسانية ماضياً وحاضراً إلى ما سماه الأستاذ المسدى بمسألة الاستشراف أى ما سيكون عليه الشأن فى المستقبل وقد قال قولاً مفاده أن المستقبل فيما يراه سيحمل العلوم الإنسانية على أن تنتبه إلى النقد الأدبى كما انتبه الدرس الأدبى فى وقت ما إلى فضائل علم اللسان مثلاً ، وأظن أن ذلك يحتاج إلى بعض التوضيح ، فعندما نتحدث عن العلم الإنسانى يمكننا أن نجد له مضموناً ومنهجاً أو مناهج ، ولكن ماذا يعنى النقد الأدبى : هل النقد الأدبى شيء يمكن أن يوجد بلزاء العلوم الإنسانية فى مستوى واحد معها بحيث نرجو أن تنتبه هى إليه .

هذا هو السؤال ، وأعتقد أن المستقبل ليس فى أن تنتبه العلوم الإنسانية إلى النقد الأدبى بل أن تنتبه إلى الظاهرة الأدبية وإلى خصائصها ، وبهذا ربما لا أقول إن قدر هذه العلوم الإنسانية فى صلتها بالدرس الأدبى هو المناقضة الدائمة ، بل أقول هو الاختلاف الدائم ، لأن الاختلاف يفترض نوعاً من التعايش ، أما المناقضة فهى تقوم على التنافى ، فكل مقارنة تنفى المقاربة الأخرى .

هنا منذ حين ارتسمت فى ذهنى انطلاقة ما قاله الأستاذ صمود تركيبة ثلاثية : طرفها الأول الأدب ، والطرف المقابل العلوم الصحيحة ، فالأدب إبداع وفن لا يتقيد بقيود المنطق والعقل ، وبين هاذين الحدين نجد العلوم الإنسانية والإنسان كائن معقد ليس كالصخور أو كالهباءات وإنما هو كائن لا يمكن أن نتعامل معه تعاملًا واحداً كما مع الذرات أو الهباءات عندما ننظر إليها بالمجهر .

فكيف نتصور علاقة هذا الكائن باللغة فى حيز زمان ومكان معين ، وكيف ينشئ من هذه اللغة عالماً آخر ، وأعتقد أن العلوم الإنسانية كأنها حلقة وصل بين الفن والعلوم الصحيحة ، وأظن أن هذه العلوم كلها أنشدت إلى العلم نأت عن الظاهرة الأدبية ، وكلما انتبهت إلى عنصر الفن والإبداع والجمال فى الأدب كانت مفيدة فى فهمه .

عبدالفتاح أبو مدين :

شكراً جزيلاً ، وأنا مع الأستاذ محمد القاضى فى أن هذه العلوم الإنسانية هى تخدم الأدب ، أو هى جزء منه ، وحتى قيل فى وقت قريب إن التاريخ خادم

---

**بين معلقتي  
أمرىء القيس  
وزهير بن أبي سلمى**

تأليف الدكتور عبدالله أحمد باقازى

نقد تحليلي

عبدالفتاح أبو مدين

● الحديث عن المعلقات - سبعاً كانت أو عشراً - ، مستفيض ذائع . فقد أفردت كتب خاصة بها ، بل أفردت كتب ودراسات جامعية . . عن كل شاعر من شعرائها ، بحيث أصبح من يريد الحديث عنها لا يكاد يجد ما يقول ، وعليه قبل أن يكتب عن معلقة من المعلقات أن يرجع الى ما كتب ، ليستفيد أولاً ، ثم ليضيف الجديد ثانياً ، إذ لا يجوز أن يجيء بالمكرر المعاد ، وقد تصدى الدكتور عبدالله أحمد باقازى الى الموازنة بين قصيدتين مشهورتين لامرئىء القيس وزهير . . كثرت حولها الدراسات حتى أتخمت ، وذكر الأستاذ فهرساً بالمراجع التى صدر عنها ، ويؤسفنى أن ألحظ أنه لم يستفد منها - على كثرتها - ما تهديه الصراط القويم ، وأذكر أنه ذكر ثلاث دراسات للدكتور بدوى طبانة ( المعلقات ) ، وللسيدة فتحية محمود فرج العقدة ( الفكر والصور فى شعر زهير بن أبي سلمى ) ، وللاستاذ سعد أحمد الحاوى ( الصورة الفنية فى شعر امرئىء القيس ) ، أقول إنه ذكر هذه المراجع بين ما قرأه ، ولو أنه قرأها وحدها قراءة متأنية ما جاز له أن يكتب كتابه على هذه الصورة العاجلة . . التى شوهت الدراسات الأدبية حتى ليخيل الى أن الباحث كتب ما كتب دون خطة ما ، فكان كعصفور يقف على بيدر من القمح ليلتقط حبة من هنا وحبة من هناك ، دون أن يعرف لماذا أخذ هذه الحبة ولماذا ترك أختها ، وقد اهتم بالعناوين المتتالية ، والمصطلحات البراقة ، دون أن يؤدي حق البحث العلمى . وهو لو استمر على هذا المنحى فى تأليفه النقدى ، فإنه يتعرض لنقد عصوف .

كان على الدكتور عبدالله أحمد باقازى . . إذا أراد أن يعقد موازنة أدبية لها اعتبارها الصحيح فى ميزان النقد ، أن يبدأ بتحليل لكل معلقة على حدة لأعلى النحو الذى انتحاه ، بل على النحو الطبيعى الذى يتابع المعانى فى الأبيات المتسلسلة فى القصيدة . . معنى معنى وفكرة فكرة ، من الألف الى الياء ، لأن

متابعة القصيدة في تسلسلها التي يوضح ما اتفق عليه الشعراء من المعاني ، وما انفرد فيه كل منهما ، وتوضيح ما انفرد فيه كل منهما . . أمر ضروري ، لأنه يضيف ميزات جديدة يرتفع بها أحدهما عن الآخر ، ولكن الدكتور نسي القصيدة باعتبارها . . كلا متكاملًا ، وأخذ يختار ما يشاء . ويترك ما يشاء ، وهو في اختيار ما اختار . . يكرر نفسه تكراراً يدعو الى السأم ، وما هكذا تكون الموازنة !

لقد انفرد امرؤ القيس مثلاً بالحديث الغزلي عن المرأة في أبيات متسلسلة . . هي من أجل ما في المعلقة إن لم تكن أجل ما فيها ، وقد تضمنت المعلقة حديثاً عن مغامرتين لا عن مغامرة واحدة ، مغامرة دارة جلدجل مع ابنة عمه شرحبيل . . المسماة ( عنيزة ) ، ومغامرة أخرى مع من وصفها ( بيضة خدر لا يرام خباؤها ) ، وقد أبدع في الوصف التحليلي لمواقف الغزل إبداعاً كان مدعاة ارتقائه الفنى ، وأذكر أن الدكتور طاهر أحمد مكى في كتابه عن امرئ القيس قد صور هاتين التجربتين بما ينبغي الا يفوت الدكتور باقازى ، لأنه تصوير أدبي متماسك ، وليس أجزاء متناثرة . . توضع كما توضع الأرقام الحسابية . . دون أن يستطيع الباحث أن يفصح عن سر الجمال الخالص بتحليل . . يشرح أدق العواطف ، ويفصح . . عن أخفى الخلدجات ! لك أن تقرأ بعض ما قال الدكتور الطاهر في تحليل الأبيات المبتدأة بقوله : ( وبيضة خدر لا يرام خباؤها ) . ولك أن تقرأ ما قاله في تحليل الأبيات المبتدأة بقوله :

ألا رب يوم لك منهن صالح

ولا سيما يوم بـدارة جلدجل

فإنك تجد ما يكشف أسرار الفن في انطلاق مسترسل ، تجده ما بين ص « ٢٧٩ » وص « ٢٨٦ »<sup>(١)</sup> ، ولو أردنا أن نستشهد لطال جبل القول ، حيث يضيق المقام ! ولكن الدكتور باقازى . . لم يشر لأهم غرض في المعلقة ، ومضى في طريق الاحصاء السطحي الى حد يستغرب .

( ١ ) امرؤ القيس ، للدكتور طاهر احمد مكى ، مطبعة دار المعارف ، ط اولى ص « ٢٧٩ » ، وما بعدها .

هذا عن بعض ما انفرد به امرؤ القيس وأهمله الباحث ، وكذلك أهمل كثيراً من روائع زهير في معلقته ، الجادة الملتزمة ، ومنها ما قصه زهير عن حصين بن ضمضم ، إذ قتل أخوه في بني عبس وتصالح القوم ، واستقرت بينهم السلم ، ولكن لم يرض بغير الثأر ، فكنتم الأمر في نفسه ، وانتقم دون إذعان للمصلح ، فقال زهير بصدده :

لعمري لنعم الحى جر عليه —

بما لا يأتهم حصين بن ضمضم  
واسترسل في خواطر صادقة . . قال عنها الدكتور طه حسين (٢) : ألتسترى في هذه الأبيات أجمل صورة للرجل البدوى . . الذى يجمع الى الشجاعة والإقدام مكرأ ودهاء وثقة بالنفس ؟ ومضى الدكتور طه مسترسلاً في تحليله الدقيق حتى وقف عند قول زهير ، وهو ما أغفله الدكتور باقازى أيضاً :

رعوا مارعوا من ظمئهم ثم أوردوا  
غماراً تسيل بالرماح وبالدم  
فقضوا منايها بينهم ثم أصدروا

إلى كلاً مستوبل متوخم  
فقال الدكتور طه : يعجبني هذا التمثيل البديع الذى يشتق اشتقاقاً من حياة البادية ، ويضرب فيه المثل . . بأقطاع الإبل الى رعيها إياها ، ثم ورودها الماء ، ثم انصرافها الى الرعى لترد الماء إذا أدركها الظمأ . وهكذا ما تنفك مضطربة بين إيراد واصدار ، ولكنها لا ترد ماء صفواً ، وإنما ترد غماراً تسيل بالدم والرياح ، وهى لا ترعى عشباً هنيئاً ، وإنما ترعى كلاً وبيلاً ، كله علل وأدواء .

لو كان الدكتور باقازى قرأ تحليل الدكتور طه لمعلقة زهير . . وقد كتبه في الثلاثينات بجريدة الجهاد ، ثم جمعه في « حديث الإربعاء » ، لعرف كيف يكون التحليل الأدبى . وهو الخطوة الأولى لمن يريد الموازنة ، ولكنه ظن الأمر

(٢) حديث الإربعاء ، ج (١) ص (٨٥) ، مطبعة دار المعارف .

مجرد إحصاء لبعض المعاني ، وكأنه يكتب ( فاتورة بالحساب ) ، فاتورة صماء لا تحفل بغير الأرقام ، وهل تكون العناوين الكثيرة المبعثرة في كل صفحة من صفحات الكتاب . . إلا بمنزلة الأرقام . . لأنها لا تعطى مدلولاً أدبياً ذا بال !

وإذا كان الباحث قد أهمل ما انفرد به كلا الشاعرين ، فإنه في ذكر ما اتفقا فيه لجأ الى حشوزائد لا نعرف سببه ، إذ جعل يفرد فصلاً للأغراض العامة . . تحت عنوان « الملامح » ، وفصلاً تحت عنوان ( لوحات تشكيلية ) ، والنصوص في الفصل الأول هي النصوص في الفصل الثاني ، وكنا نظن أنه سيقم الحواجز بين الصورة والفكرة . . إذ أفرد لكل منهما فصلاً مستقلاً ، ولكنه يتحدث عن التشبيه في الفصل الخاص بالملامح ، ويخطف المعاني خطأً مبتوراً . . في الفصل الخاص ( باللوحات التشكيلية ) ، وبذلك تنعدم الحواجز الواقية بين فصل وفصل ، وانصح الدكتور ألا يكثر من كلمات « الملمح » ثم يقف عند اللفظ فقط ، ومن كلمات ( اللوحة ) . . ثم لا يأتي إلا بالفاظ لا تكون لوحة ما ، وخير له ألف مرة أن يكتب كما يكتب الأصلاء من رجال النقد ، إذا استطاع أو يستريح ، وقد أشرت إلى بعض ما كتب طه حسين والظاهر مكى ومثلها كثير ، فيغير خطته التي لا تتضح بما يفيد !

ولتتابع ملاحظتنا على شذور مما جاء في الكتاب ، لأن محاولة تعقبه في كل ما قال . . تقتضي كتاباً لا مقالاً ، وأنا هنا ألمح وأشير ، ولست أستقصى وأتبع !

١ - في ص ( ٧ ) وهي أول ما كتب الباحث تكرار لا يأتي من أستاذ ناقد ، بل يستغرب أن يأتي من خطيب في محفل يخاطب العامة ، فهو يقول :

تعد معلقة امرئ القيس أولى المعلقات ذكراً ، وأكثرهن شهرة وتأتى معلقة امرئ القيس في مقدمة المعلقات وأولاهن ترتيباً .

ثم يقول بعد سطور : ويكفي معلقة امرئ القيس تميزاً وتفرداً أنها تأتي في مقدمة المعلقات . . فإذا ذكرت المعلقات العربية وجدنا الإشارة الى معلقة



امرئ القيس تأتى في المقدمة ، والاجماع يكاد يكون تاماً على تقديم هذه المعلقة على المعلقات .

وال تكرار قد يقبل على مضض إذا كان متعلقاً برأى جديد يعرض لأول مرة ، فيضطر صاحبه أن يزيده جلاء بالتكرار ، أما أن تملأ صفحة بالحديث المتكرر عن أولية معلقة امرئ القيس . . فإننا بذلك لا نختلف عمن يكرر قوله ( السماء فوقنا ) ، ( السماء فوقنا ) .

٢ - في ص ( ١٣ ) . . حديث مدرسى عن معنى التشبيه وفائدته ، وطالب المدرسة الثانوية المبتدىء يعرف معنى التشبيه . . وفائدته ، كما يعرف أن الفاعل مرفوع ! فما جدوى تسطير هذه المعارف العامة الشائعة بين الصغير والكبير ؟ وأعجب ما قاله الدكتور في هذه الناحية هو قوله في ص « ١٣ » .

« ضروب التشبيه كثيرة ، قد اتسع في تفصيلها قول أهل المعانى والبيان » ، وهو قول عجيب حقاً ، لأن أهل المعانى لا صلة لهم بالحديث عن التشبيه ، لأنه من أبواب البيان وحده ، إنما تدور أبواب المعانى على الذكر والحذف ، والتقديم والتأخير ، والوصل والفصل ، والايجاز والاطناب ، والمساواة ونحوها ، فكيف يجوز لباحث نقدى جامعى أن يجعل هذه البهنية ؟ لو أنه قال قد اتسع في تفصيلها علماء البلاغة . . لكان لقوله وجه ، لأن البلاغة تشمل الفنون الثلاثة من معان وبيان وبديع ، ولكن الباحث يكتب ما يرد على ذهنه ، وإن خالف البدهى الصريح .

ومن أطرف ما وقعت عليه في كتابه . . أنه قال في ص « ٩٢ » بالهامش : « مبحثنا هنا أدبى فنى ولم نحاول أن نتعرض للتشبيه بلاغياً » !! كأنه لا يعلم أن مصطلحات البلاغة هى لبنات فى بناء الناقد ، فعلى الناقد الذى يتعرض للموازنة بين شاعرين كبيرين ، أن تكون هذه المصطلحات فى اعتباره ، لأنها إحدى أدواته الضرورية ، وما وجدت هذه المصطلحات لكى يتجاهلها من لا يعرفها ، وأقول من لا يعرفها عن ثقة ومعنى الدليل ، لأن الدكتور باقازى قال فى ص « ٩٠ » تحت عنوان ( جانب التشبيه ) ما نصه :

في معلقة امرئ القيس ( التشبيه المتعدد ) ، وضرب له الأمثلة بقول امرئ القيس :

تري بعمر الأرام في عرصاتها  
وقيعانها كأنه حب فلفل  
كأن غداة البين يوم تحملوا  
لدى سمرات الحى ناقف حنظل  
وليل كموج البحر أرخى سدوله  
على بأنواع الهموم ليتلى  
مكر مفر مقبل مدبر معاً  
كجلمود صخر حطه السيل من عل

ومضى في سرد خمسة عشر بيتاً تحمل التشبيه ، جمعها متناثرة من القصيدة ، ليدل على ما ساء التشبيه المتعدد !! والتشبيه المتعدد عند البلاغيين ليس أن تتوالى التشبيهات وتكثر ، ولكن معناه ما ذكره عبدالقاهر ومن جاء بعده ، حيث يقول في أسرار البلاغة تحت عنوان ( في التشبيه المتعدد والفرق بينه وبين التشبيه المركب ) . . عن التشبه المتعدد (٣) :

« وذلك أن يكون الكلام معقوداً على تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة إلا أن أحدهما لا يداخل الآخر في الشبه ، ومثله قول امرئ القيس :  
كأن قلوب الطير رطباً ويابساً  
لدى وكرها العناب والحشف البالى  
وذلك أنه لم يقصد أن يجعل بين الشيين اتصالاً ، وإنما أراد اجتماعاً في مكان فقط ) .

ومعنى هذا الكلام أن التشبيه المتعدد أن تجمع في النص تشبيهين ليس بينهما اتصال ، كما تشبه قلوب الطير الرطبة بالعناب ، وقلوب الطير اليابسة بالحشف

( ٣ ) أسرار البلاغة ، لعبدالقاهر الجرجاني ، ص « ١٦٨ » ، ط ( ٤ ) بتحقيق السيد محمد رشيد رضا - دار المنار - .

في تركيب ، وهما منفصلان ، أما المركب فلا انفصال في الصورة ، مثل قول  
بشار الذائع .

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا

وأسيافنا ليل تهاوى كواكبها

فكيف بالله يأتي الدكتور عبداللّٰه الى جملة أبيات جمعها كما اتفق من المعلقة . .

ليضعها تحت عنوان ( التشبيه المتعدد ) ؟

أيغفل ذلك من قرأ الكتب المدرسية في علوم البلاغة فضلاً عن مثل أسرار  
البلاغة ودلائل الإعجاز ؟ على أني أسأل : هل تعطى هذه التشبيهات المتناثرة  
مدلولاً فنياً ؟ وهل تكون لوحة مكتملة واحدة !! ما دنا نصر على كلمة اللوحة  
هذه ؟ إن الدكتور بهذا الجمع العشوائي قد قضى قضاء تاماً على الفن التصويري  
الذي جعل له هذا العنوان ( لوحات تشكيلية ) ، وهو عنوان خادع ، لأنه لم  
يستطع أن يبرز المعنى الأدبي لمدلوله الفني ، فهو ككل تعبير . . نكتبه ولا نحيط  
بمدلوله الدقيق .

٣ - من السذاجة المفرطة في الرصد الاحصائي . . أن يتحدث الدكتور عبداللّٰه  
في ص « ٦٤ » تحت عنوان ( جانب الألوان ) ، فيذكر أن الألوان تعددت في  
معلقة امرئ القيس ، بين أبيض وأسود وأصفر . . ومزيج من الأسود  
والأحمر ، أما في معلقة ابن أبي سلمى فتوجد ثلاثة ألوان هي : الأسود والأحمر  
والأزرق ، وكثرة الألوان في رأيه تدل على وفرة الناحية الجمالية ، وقلتها تدل  
على ضالة هذه الوفرة ! ثم أخذ يلتقط من الأبيات ما يجمع هذه الألوان !

ويجب أن يفهم الدكتور ، أن ذكره للون من أسود وأحمر وأبيض ، لا تعنى  
شيئاً في التصوير الأدبي . . إذ لم يذكر لماذا اختار الشاعر اللون ، وما موقعه من  
الصورة الكلية ، وما أضفاه من ظل . . وأوحى به من رمز ! هنا يكون لذكر  
اللون قيمته الانفعالية ، وصداه النفسي ، أما أن نذكر كلمة أحمر وأسود  
وأبيض ، ونقول هذا ملمح جمالي ، ويدل على الوفرة ، فتلك سذاجة لا حد  
لها ، ويستطع تلميذ في المدرسة الاعدادية . . أن يأتي بقصيدة لشوقي مثلاً ،

ويقف عند كل لون . . فيقول هذا ملمح ، وإذا هان البحث النقدي إلى هذا  
القدر . . فماذا نقول فيه ؟

وبما يثائل هذه السطحية أن يعقد الباحث في ص « ٩٧ » موازنة بين  
القافتين ، فيقول : إن قافية اللام المكسورة في معلقة امرئ القيس ، تدل على  
الشدة والحزن الحاد والهموم ، وقافية الميم المكسورة تدل على حرارة الحرب  
ومحتمتها المستعرة عند زهير . وهذا كلام لا يصح من أى وجه ، لأن اللام  
المكسورة في القافية . . كما تدل على الهم والحزن الشديد ، فهي في قصيدة  
أخرى تدل على الفرح والبهجة . . إذا قيلت في التهئة أو الغزل الضاحك ،  
والروى . . حرف واحد من الكلمة ، ولا معنى له إطلاقاً إلا بمجموع  
الكلمة ، ولا معنى للكلمة إلا ارتبطت بالسياق !! ألم يقرأ الباحث في الشعر  
القديم قصيدة واحدة ، فيجد بها غزلاً حزيناً ، ثم وصفاً مبدعاً مرحاً ، ثم تهئة  
ومدحاً سارين ، وهى جميعها في قافية واحدة ، لتكن الميم أو اللام ، فهل نقول  
مرة إن اللام المكسورة دليل الحزن ، ومرة أخرى إن اللام المكسورة دليل  
الفرح ؟ أليس هذا نظراً شكلياً لا يستقيم ؟

وقد قال الباحث في حديثه هذا . . إن اللام المكسورة في المعلقة تدل على  
حزن امرئ القيس على الملك المضاع ؟ وكرر تلك في ص « ٧١ » ، حيث قال  
تعليقاً على قول امرئ القيس :

كَأَن سَبَاعاً فِيهِ غُرْقَى عَشِيَّة  
بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنْبِيشُ عُنْصَلُ

قال الباحث :

« لقد كان في فقد امرئ القيس لملك أبيه ، وطلبه للثأر ، وخذلانه ، ما ولد  
هذا الهاجس العميق ، أى إن صورة السباع الغرقى قد جاءت تحت شعور نفسى  
بالفقد !! وكان على الباحث أن يقرأ تاريخ امرئ القيس . . قبل أن يتحدث  
عنه ، ليعلم أن المعلقة قيلت قبل موت أبيه ، وقبل الملك المضاع ، ليعرف أن  
أبيات « فاطمة وأبيات دارة جلجل » . . في المعلقة قيلت قبل موت أبيه ، وقبل

الملك المضاع ، وليعرف أن أبيات « فاطمة وأبيات دارة جلجل في المعلقة . . أثارت الملك حجراً على ولده ، فأرسل له أخاه مستنكراً موبخاً . . ليرتدع عن الغزل والمجون . . وهو ابن ملك !! فكيف تكون المعلقة متأثرة بالملك المضاع وفقد الأب ، مع أنها كانت من أسباب الغضب الذي احتل قلب الوالد قبل أن يصرع ؟ وإذا وصف الشاعر البدوي سبعاً وجدته غريقاً في ماء ، أ يكون ذلك معبراً عن ثكل وفقد وحرمان لا محالة ؟ أو أنه منظر معهود في البادية . . عقب كل مطر هطال ؟ .

٤ - لقد وصف بعض النقاد حكم ابن أبي سلمى بأنها تقريرية ، تدل على ذهن هادئ ! فخالف الدارس هذا الرأي ، وكان عليه أن يوضح كيف بعدت عن هذا الاتجاه ، فبين نصيب التجربة أولاً ونصيب العاطفة ثانياً ، وحلول الفكرة . . في ثوب من الصورة الفنية ثالثاً ، ليسلم له الحكم الذي يرتضيه ، فينقلها من التقرير المنطقي الى التعبير الوجداني ! ولكنه اكتفى بقوله : إن للأبيات نكهة ومذاقاً ! ولم تكن تقريراً ، ونريد أن نعرف أين هي النكهة ، وفي أى نص ، وأين المذاق وما طعمه ، حتى نصدق ما يقول ؟ أما الألفاظ العائمة فتضل ولا تهدي ، ثم هي مصدر خسارة للقضية التي يترافع عنها . . إذ خلت من الحيثيات !

٥ - أراد الدكتور عبدالله أن يكتب عما سباه ( ملمح الحرب في المعلقتين ) ، ومعلقة امرئ القيس ليس فيها أى ملمح من ملامح الحرب ، فماذا يصنع ؟ إنه جاء بأبيات الشاعر التي قالها في وصف فرسه في رحلة الصيد ، ومنها في ص « ٧٠ » :

وقد اغتدى والطير في وكناتها  
بمنجارد قيـد الأوابـد هـيكل  
مكر مفر مقبل مدبر معاً  
كجلمود صخر حطه السيل من عل

ليقرنها بقول زهير :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم  
وما هو عنها بالحديث المرجم  
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة  
وتضرى إذا ضريتـمـوها فتضرم  
فتعـركـكم عرك الرحي بثفالها  
وتلقح كشافاً ثم تُتـجـج فتـسـم  
فتتـجـج لكم غلماناً أشـمـاً كلهم  
كأحمر عادٍ ثم تُرضع فتقـطـم  
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها  
قـرى بالعراق من قفيـز ودرهم

فبالله !.. كيف جاز أن نقرن الشرق بالغرب ؟ كيف جاز أن نقرن رحلة  
صيد ضاحكة مع الندمان والجواري ، والشواء واللحم .. الذى ترتقى  
العذارى به لاهيات مسرورات ، نقرنها بحرب عابسة بين عبس وذبيان ،  
عركتهم عرك الرحي بثفالها والقحت كشافاً ، وأنتجت موتاً ودماراً ، وغلماناً  
كلهم أشـمـاً من أحمر عاد ؟ إن الباحث يقول إن الشاعر كان حزيناً لموت والده  
وضياع ملكه ، فجعل صورة الفرس العادى والسباع المقتولة تصور معركة  
حرية ! وها هو ذا يعلم أن والده لم يقتل بعد ، وأن الملك كان سليماً عند نظم  
الآيات !

وأشار فى الهامش الى مرجع يتحدث عن مقتل والدمريء القيس .. وسعيه  
للأخذ بالتأثر ، فهل أخبره هذا المرجع بأن القصيدة قيلت بعد المصراع ؟ وأن  
مؤرخاً ما لم يقل ذلك ! فهل يتوهم ثم يصدق ؟ ويتصدر بعد ذلك للموازنة بين  
حرب الصيد وحرب ذبيان وعبس ؟! ويقهر معركة الصيد على أن تكون حرباً  
لتنم الموازنة ، التى ليس الناقد من أهلها !

هذه ملاحظات عابرة ، وأقول عابرة لأنى قرأت الكتاب قراءة سريعة . .  
 فاختلفت الصفحات بين يدي اختلاجاً مرتعشاً ، وكنت بين أن أسكت عن  
 كلمة النقد الصائب فأسيء الى ممارساتي في هذا الحقل العاصف ، أو أن أجهر  
 بكلمة الحق ، لأؤدى أمانة القلم ، واثقاً أن أول من يستفيد من هذه الملاحظات  
 هو المؤلف الناقد ! ولم أشأ أن استقصي فأقول جميع ما لدى ، ولكنى أبديت  
 وأخفيت ، وأعلنت وأسررت ، راجياً أن أكون فيما أبديته مراعيأ حق الناقد ،  
 وفيما أخفيته متعمداً الرفق العاطف . . الذى يكتفى بالشئ عن الشئ ، مادام  
 المقصود أن ننبه ، ونوقظ بالقلم ، لا أن نجرح بمبضع الطيب ! .

---

# من قراءات نقادنا القدماء الجديدة

يوسف بكار



## - ١ -

فإن مصطلح القراءة الجديدة أو الحديثة ، أو الثانية ، أو الثالثة ، أو الأخرى ، أو . . . . ، لمن المصطلحات التي جعل الناقدون والدارسون يتداولونها كثيراً في أيامنا هذه ، ربما بتأثير النقد الأجنبي ولا تريب .

وإذا ما اتفقنا - أو كدنا - على أن المعنى الذي يرمي إليه هذا المصطلح الواحد ، وإن تعددت صيغه وكثرت محاولات تحديد معنى « القراءة » <sup>(١)</sup> ، لا يتخطى حدود تأويل شيء قديم وتفسيره تفسيراً جيداً وفق معطى آخر أو معطيات أخرى ، أو إبداء رأي آخر فيه ، إذا ما اتفقنا على هذا أو كدنا نجد في ثرائنا النقدي نماذج كثيرة يصدق عليها ما نصطلح عليه اليوم بالقراءة الجديدة أو الثانية لنص قد قريء قراءة مختلفة . بيد أنه لا بد من الاعتراف أن بين نمط القراءتين القديمة والحديثة بوناً في أفق القراءة ومداه . ففي حين تتسع قراءتنا الحديثة - في الأغلب - لتتناول موضوعاً كاملاً أو ظاهرة تامة أو خطاباً أدبياً متكاملاً ، أو شاعراً أو ناقداً نجد أن قراءات أسلافنا الجديدة تكاد تقف ، كما كان ديدنهم في الأغلب ، عند أجزاء لا تتعداها . وقد يكون وقوفهم مقصوداً أو عرضياً ؛ والأمثلة كثيرة . غير أنه لا مندوحة من الاكتفاء بنماذج بعينها نفي بإيصال الرسالة التي تتلخص في أن هذا السميت النقدي المعاصر ، لم يكن بعيداً عن أذهان القدماء وتصوراتهم على النحو الذي ذكرت .

(١) راجع : « من قراءة النشأة إلى قراءة الثقيل » لحسين الواد في كتابه : مناهج الدراسة الأدبية ، ص ٥٧ - ٨٤ . منشورات عيون . الدار البيضاء - المغرب . ط ٤ : ١٩٨٨ .

لصاحبه ، إن صح أنه هو أول من أطلقها : « أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيفك <sup>(١)</sup> ولَمَعْتَ جفناك » <sup>(٢)</sup> .

ولقد تناول أبو بكر الصولي ( ت ٣٣٥ هـ ) حكم النابغة هذا وجعل يفسره : « فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره ؛ قال له : أقللت أسيفك ، لأنه قال « وأسيفنا » . وأسيف جمع لأدنى العدد ، والكثير سيوف . والجففات لأدنى العدد ، والكثير « جفان » . وذكر الصولي عن النابغة ، كذلك « وذهب إلى أنه لو قال : لنا الجففات البيض ؛ فجعلها بيضاً كان أحسن » . ولم يعترض الصولي على قراءة النابغة إلا في « الغر » لفظياً ، لأنه قال « فلعمري إنه أحسن في الجفان إلا أن الغر أجل لفظاً من البيض » <sup>(٣)</sup> .

وذكر المرزباني ( ت ٣٨٤ هـ ) أن نقرأ ممن أنكروا البيت ، بعد النابغة ، زادوا في نقدهم إيّاه ، فأخذوا على حسان أنه قال « يلمعن بالضحي » ولم يقل « بالدجى » ، وقال « وأسيفنا يقطرن » ولم يقل « يجرين » ؛ لأن الجري أكثر من القطر <sup>(٤)</sup> .

يكاد يكون واضحاً أن الذي قاد النابغة ومن تلاه ممن يلهثون وراء « المضمون » أو « قصد الشاعر » إلى هذه القراءة الظاهرة هو موضوع « الافتخار » أي قصد حسان العام من القصيدة . فقد اعتاد العرب ، ومازالوا إلى حد ما ، على تغليب « الكثرة » والاهتمام بها في الافتخار والمدح . بيد أن « القصيدة » الخاصة كانت ومازالت وستظل إشكالية نقدية ، لأن الناقد قد لا يستطيع أن يهتدي إلى قصد المبدع ، ولأن قصد المبدع هو غير القصد الذي يفهمه القاريء ، أو يتحدث به أو يجنح إليه .

(١) محمد بن عمران المرزباني : الموشح في ماخذ العلماء على الشعراء ، ص ٨٢ . تحقيق على محمد البجاوي . دار

نهضة مصر - القاهرة ١٩٦٥ .

(٢) (٣) المصدر نفسه ، ص ٨٣ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٨٤ .

ثانياً : لو أن هذه الروح جاهلية لوجد أثرها في عصر البعثة يوم تحدّى القرآن العرب وأفصحهم إفحاماً ، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعناً عاماً ، فقالوا : سحر مفترى ، وقالوا : أساطير الأولين . ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن يتقدوا القرآن على نحوها ، وأن يفزعوا إليها في تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفاً وعشرين عاماً .

أخيراً : لم يطمئن نحاة القرن الرابع إلى حكاية نقد النابغة لحسان ، فابن جني روى عن أبي على الفارسي أنه طعن في صحتها<sup>(١)</sup> .

٢-٣ :

وثمة من تصدى لهذا الاعتراض وفنّده ، لأن « الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم كما أوردها الرواة لا يستلزم صدورهما مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري ، لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة ؛ وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها ، فإن العربي أعلم بلغته ، وأقدر على التصرف فيها من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات ، لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلم أمثال الخليل وسيبويه وأضرابها . ومثل هذين العالمين وغيرهما إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم ، ليعلموا به غير العرب ، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول ، وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم »<sup>(٢)</sup>

(١) ليست صحة الحكاية هي « المحور ، الأساس ، فلقد طعن فيها أبو على الفارسي استاذ ابن جني ، لكن الأهم هو أن أهل النحو من مثل سيبويه والفارسي وابن جني ذهبوا إلى أن المراد بـ « الأسياق » و « الجفانت » في بيت حسان هو الكثرة لا القلة ، ولهم في هذا غير شاهد من القرآن الكريم خاصة ، كقوله تعالى : وهم في الغرفات آمنون ، ( سبا ٣٧ ) ، ولا يجوز أن تكون الغرفات كلها التي في الجنة من الثلاث إلى العشر .  
راجع : ابن جني : الخصائص ٢ : ٢٠٥ - ٢٠٦ ، تحقيق محمد علي النجار . دار الهدى - بيروت ، ط ٢ : ( دت ) ، والمحتسب ١ : ١٨٧ - ١٨٨ ، تحقيق علي النجدي ناصف وزميلي . المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - القاهرة ١٣٨٦ هـ - البغدادي : خزائن الأدب ٣ : ٤٣١ . دار صادر - بيروت ( دت ) .

(٢) بدوي طباطبة : دراسات في نقد الأدب العربي ٦٨ - ٦٩ . دار الثقافة - بيروت ، ط ٦ : ١٩٧٤ . وقد تابعه منصور عبد الرحمن في : اتجاهات النقد الأدبي - من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ٢٦ - ٢٧ . الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٧٩ .

## ٣.

ويذكر المرزباني أن القراءة الذيبانية رُدّت وأن قوماً ، لم يسمهم ، احتجوا لحَسَنَ « بما لا وجه لذكره في هذا الموضع » <sup>(١)</sup> . ولست أرتاب في أن يكون قدامة بن جعفر ( ت ٣٣٧ ) هو الذي عناه المرزباني ، لأنه ذكره مرات في كتابه وأفاد منه . فما الذي أتى به قدامة ، وكيف قرأ البيت ؟

٣-١ :

لقد اختار قدامة <sup>(٢)</sup> بيت حسان اختياراً واعياً ليرد به على فئة من نقاد عصره قال إنهم « يخطون في ظلماء » ، لأنهم كانوا يذمون « الغلو في المعنى » في مثل بيت أبي نواس :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشَّرْكَ حَتَّى أَنَّهُ

لِتَخَافَكَ النُّطْفُ التِّي لَمْ تُخْلَقِ

في حين استحسنوا ما روي من طعن النابغة على حسان في بيته الذي نحن في صده دون أن يدروا أن النابغة « على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلا الإفراط والغلو بتصويره مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه » .

وقبل أن يعرض قدامة قراءاته هو للبيت ، جعل يسوق تفاصيل القراءة السابقة جميعاً ، وقال « وعلى أن من أنعم النظر علم أن هذا الرد على حسان من النابغة - كان أو من غيره - خطأ بين ، وأن حَسَنَ مصيب ، إذا كانت مطابقة المعنى بالحق في يده ، وكان الرّاد عليه عادلاً عن الصواب إلى غيره » . لماذا ؟ لأن حَسَنًا ، في رأي قدامة وقراءته :

- لم يرد بـ « الغرّ » أن يجعل الجفان بيضاً ، فإذا نقص عن تصوير جميعها أبيض نقص ما أراده ؛ وإنما أراد بالغرّ : المشهورات ، كما يقال « يوم أغرّ » و « يد

(١) الموشح ٨٤ .

(٢) نقد الشعر ٦١ - ٦٥ . تحقيق كامل مصطفى . مكتبة الخانجي بمصر ، والمثنى ببغداد ١٩٦٢ .

غراء» . وليس يراد البياض في شيء من ذلك ، بل تراد « الشهرة والنباهة » .

- أما قول النابغة في «يلمعن بالضحي» ، أنه لو قال «بالدجى» ، لكن أحسن من قوله « بالضحي» إذ كل شيء يلمع بالضحي ؛ فهو خلاف الحق وعكس الواجب ، لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء ألا الساطع النور الشديد الضياء ، فأما الليل فأكثر الأشياء ، مما له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه . فمن ذلك الكواكب ، وهي بارزة لنا مقابلة لأبصارنا ، دائماً تلمع بالليل ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى ، وكذلك السُّرُج والمصابيح ينقص نوردها كلما أضحى النهار ، والليل تلمع فيه عيون السباع لشدة بصيصها ، وكذلك اليراع<sup>(١)</sup> حتى تُخال ناراً .

وأما قول النابغة أو من قال إن قوله في السيوف : يجرين ، خير من « يقطرن » ، لأن الجري أكثر من القطر ، فلم يرد حسان الكثرة ، وإنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا : سيف يقطر دماً ، ولم يسمع : سيفه يجري دماً . ولعله لو قال : يجرين دماً ، لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النجد إلى ما لم تجر عادة العرب به .

من الجليّ جداً أن قراءة قدامة للبيت لم تصدر عن المضمون أو القصد المعقود على «الافتخار» الذي يصبو - في الأغلب - إلى المبالغة والإيغال وربما الغلو ، وهي ، إذا ما صحّ زعمي واستشرفني النقدي بأنها تنبجس من سياقات ثلاثة : جمالي ، وتاريخي اجتماعي ، ومعرفي ؛ تجمع بين جانبي الخطاب أي ما يقوله صاحبه وما يقوله قارئه . إنها ، وفقاً لهذا الفهم ، ليست قراءة بُعد واحد أو استنساخية تقنع بالتلقي المباشر ، وليست قراءة طامسة ، لأنها لم تكتف بقصد الشاعر أو مضمون بيته ، بل حرصت على أن تعيد النظر في القراءة القديمة التي ظلت سائدة وثابتة حتى زمانه ، وأن تعلي البعد الشعري

(١) اليراع : جمع يراعة ، وهي ذباب يطير في الليل كأنه نار ، وقيل هي نار حباب (اللسان - يرع) .

الجمالي للبيت لذي انطمس باستخدامه لا بقراءاته قراءة شعرية مثلى .

قراءة قدامة ، إذن ، قراءة تأويلية من القراءات ذات البعدين ، البعد الذي يتحدث منه صاحب النص ، والبعد الذي يتحدث منه القاري . فلقد استنطق البيت ، وكشف أن وراء بقائه المباشر بناءً آخر « مباطناً له أو ملازماً له نوعاً من الملازمة »<sup>(١)</sup> .

لقد أخرج قدامة البيت ، بقراءته الجديدة له ، من دائرة السكون والثبات في المعنى ، إلى دائرة متحركة كشف فيها عن إمكانات المعاني أو الدلالات المحتملة الأخرى .

ففي السياق الجمالي رفض ، بأخذه برمزية اللغة ودلالاتها ، قراءة « الغر » بـ « البيض » وهو معناها اللغوي الحرفي المعجمي اليقيني ، لأنه أدرك أن الشاعر رمى إلى ما هو أبعد منه ، فأخذ بالمعنى الرمزي الدلالي الاصطلاحي « الشهرة » و « النباهة » و « الانتشار » هو الذي صرفه عامداً عن ترك ما قيل في « الجففات » و « الأسياف » من أنها للقلة لا للكثرة ، ومن يدري ، فربما كان يعرف أن سيويه قد أدخل « الجففات » في البيت في الجمع الكثير<sup>(٢)</sup> .

أما في السياق التاريخي الاجتماعي فرجح « يقطرن » على « يجرين » ، لأن هذه اللفظة الأخيرة عدول عن المؤلف المعروف من وصف الشجاع التجد إلى ما لم تجر عادة العرب به .

وأما في السياق المعرفي ، الذي ينم عن معرفة بطبيعة الأشياء ، فقد وقف عند « يلمعن بالضحى » ورفض قراءة « يلمعن بالدجى » للأسباب الطبيعية المنطقية التي أوردها .

(١) الجابري : الخطاب العربي المعاصر ، ص ١٠ .

(٢) المبرد : الكامل ٢ : ١٩٢ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته . دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٧٧ .

٤-١ :

ومستبج تستكشط الريح ثوبه  
 يسقط عنه ، وهو بالثوب معصم<sup>(١)</sup>  
 عوى في سواد الليل بعد اعتسافه  
 لينبح كلب ، أو ليفزع نووم<sup>(٢)</sup>  
 فجأوبه مستمع الصوت للقرى  
 له مع إتيان المهين مطعم<sup>(٣)</sup>  
 يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلاً  
 يكلمه من حبه ، وهو أعجم<sup>(٤)</sup>  
 إن البيت الأخير هو المقصود وحده من هذه الأبيات ، لكن ليس بهذه  
 الرواية ، بل بالرواية التالية :

تراه إذا ما أبصر الضيف مقبلاً  
 يكلمه من حبه ، وهو أعجم  
 لأن جملة « يكاد » في الرواية الأولى تبطل اختلاف القراءة والتأويل فيه .  
 ورد البيت ، بالروايتين ، وحيداً أو مع أبيات أخرى في ثلاثة عشر مصدراً  
 في ما استطعت أن أطلع عليه :

مصدر واحد هو « منهاج البلغاء » نسبه إلى زياد الأعجم ؛ وثلاثة ذكرته  
 دون عزو إلى أحد : ( الحيوان ١ : ٣٧٨ ، والفاضل للمبرد ٣٨ ، وشرح

(١) استكشط وكشط بمعنى كشف ، و « تستكشط » في بعض المصادر : « يستكشط » . معصم : مستمسك بالشيء .

(٢) عوى هنا بمعنى صاح . الاعتساف : الأخذ في الطريق على غير هداية .

(٣) مستمع الصوت : الكل . المهينون : الضيوف . وقال « إتيان المهين مطعم » لسعة عيش الكلب فيما ينجر للضيف .

(٤) ثمة بيتان بعد هذا البيت ( انظر ديوان الحماسة ٢ : ٢٥٦ - هامش ٤ . تحقيق عبدالله عسيان . منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٩٨١ .

ديوان الحماسة للمرزوقي ٤ : ( ١٥٨١ ) ، أما المصادر الأخرى فقد نسبته إلى ابن هرمة ، وهو الذي أخذ به جامعاً شعره .

ثلاثة مصادر فقط : البيان والتبيين ، ونقد الشعر ، ومنهاج البلغاء أثبتته مبدوءاً بـ « تراه » ، في حين جاء في المصادر الأخرى مروياً بـ « يكاد » . وقد انفرد بقراءته قراءة جمالية بيانية ، قدامة بن جعفر وابن سنان الحفاجي ، وحازم القرطاجني . أما أصحاب المصادر الأخرى ، فبعضهم شرحه شرحاً فحسب ، والأكثرون استشهدوا به استشهداً فقط في باب أو موضوع أو مناسبة ما دونما شرح أو تفسير أو قراءة .

٢-٤ :

قد يكون قدامة بن جعفر أقدم من قرأه من النقاد ، فكيف قرأه ولماذا ؟ البيت من شواهد قدامة على عيوب المعاني في الاستحالة والتناقض ، لأنه قرأه قراءة منطقية شاهداً على الجهة الثالثة من جهاته الأربع<sup>(١)</sup> في التناقض ، وهي « طريق العدم والقنينة »<sup>(٢)</sup> ، فقال « فإن هذا الشاعر ألقى الكلب الكلام في قوله إنه يكلمه ، ثم أعدمه إيّاه عند قوله : إنه أعجم من غير أن يرد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة »<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أن قدامة لم يفتن جيداً إلى المقصود بالصورة في البيت مثلما فطن إلى المعاني التي أرادها حسان بن ثابت في بيته السالف . فالمقصود ليس كما ظنّ أو قرأ . وقد فسر الشريف المرتضى ( ت ٤٣٦ هـ ) مصراع البيت « يكلمه من

(١) الجهات الثلاث الأخرى هي :

الأولى : المضاف ، أي الشيء الذي يقال بالقياس إلى غيره ، أو الذي يقال بالإضافة إلى الآخر ، مثل : المولى إلى عبده ، والاب إلى ابنه .

الثانية : التضاد ، مثل الشرير للخير ، والحر للبارد ، والابيض للأسود .

والثالثة والأخيرة : النفي والإثبات ، كان يقال : زيد جالس ، وزيد ليس بجالس .

(٢) نقد الشعر ٢٣٢ . وفي منهاج البلغاء ( ص ١٤٠ ) : « الغنية » ( بالغين ) ، وقد يكون خطأ طباعياً .

(٣) المصدر نفسه ٢٣٨ . ورواية قدامة للبيت هي :

تـــــــراه إذا أبصر الضيف كلبـــــــه

يكلمـــــــه من حبـــــــه ، وهـــــــو أعجم



حبّه وهو أعجم» بأن المقصود به «بصبصته وتحريكه ذنبه»<sup>(١)</sup> وهو ما يساوي . تقريباً ، تفسير الآخرين برواية «يكاد» للبيت ، أي «يكاد الكلب يكلم الضيف حباً له إذا أقبل ، على عجمته»<sup>(٢)</sup> . وها هنا لا يظل ثمة فرق بين «بصبصة الكلب وتحريكه ذنبه» في البيت و «شكاليّ بعبرة وتحمحم» في بيت عنتره :

فازور من وقع القنا بلبانـه

وشكـا إليّ بعبـرةٍ وتحمحم

الذي أعجب قدامة وردّبه على صاحب البيت الذي نحن بصدده ، فقال :  
هلاً قال كما قال عنتره العبسي : ( البيت ) ...

فلم يخرج الفرس عمّاله من التحمحم إلى الكلام ، ثم قال :

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى

ولكان لو علّم الكلام مكلمي

وأرى ، فضلاً عن أثر المنطق في قراءة قدامة ، الذي كان يريد أن يضع للشعر ، بعامّة «مخططاً منطقياً بقطع النظر عن السعة والشمول وحكم الذوق»<sup>(٣)</sup> ، أن قدامة يتّبع في مفهومه للصورة الشعرية البيانية منهج عمود الشعر الذي لا يجيد عن قاعدة «مناسبة المستعار منه للمستعار له» ؛ وكل ما عداه فهو من «المعاظلة» أو «فاحش الاستعارة» . يقول «فمحال أن يُنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من بعض ، أو في ما كان من جنسه ، وبقي النكير إنما هو أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به ، وما

(١) امالي المرتضي ٢ : ١١٤ . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار إحياء الكتب العربية - القاهرة . ط ١ : ١٩٥٤ .

(٢) المرتزقي : شرح ديوان الحماسة ٤ : ١٥٨١ . تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون . لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة . ط ٢ : ١٩٧٢ .

(٣) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٠٦ . دار الأمانة ومؤسسة الرسالة - بيروت . ط ١ : ١٩٧١ .

عرف ذلك إلا فاحش الاستعارة»<sup>(١)</sup>.

ويقوي هذا ويؤكد موقفه من «التشبيه» الذي يقوم عنده على «الصدق»: «فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»<sup>(٢)</sup>. وهذا فهم غريب ما كان ينتظر من قدامة المؤمن بمبدأ «الكذب في الشعر» و«الغلو» فيه. ويلوح من الأمثلة التي ضربها في هذه الباب أنه كان يتسامح في الغلو إذا كان في «المعاني» لا في «الصور»، كما يلوح أنه لم يكن يتقبل الاستعارة إلا إذا حملها محمل التشبيه كما يقول في قوامري القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف اعجازاً وناء بكل كل

«فكأنه أراد أن هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه، لا أن له صلباً»<sup>(٣)</sup>. ويرى أن ما «جرى هذا المجرى مما له مجاز، كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز، وكان منافراً للعادة، بعيداً مما يستعمل الناس مثله»<sup>(٤)</sup>.

إن هذا في حقيقته «إنكار لطبيعة الاستعارة، وقيمة ما فيها من تشخيص»، ودليل على أن «المنهج العقلي لا يستلطف مثل هذا التصور الجامع الذي لا يخضع لتحديدات منطقية، فالاستعارة تحطم كثيراً بما بناه قدامة بصبر وتؤدة»<sup>(٥)</sup>.

(١) نقد الشعر ٢٠١.

(٢) المصدر نفسه ١٢٢.

(٣) المصدر نفسه ٢٠٢.

(٤) المصدر نفسه ٢٠٥.

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٠٧ - ٢٠٨.

٤-٣ :

وانتبه ابن سنان الخفاجي ( ت ٤٦٦ هـ ) إلى قراءة قدامة للبيت وعدّه إيّاه من « المتناقض » فرفضها وغلط أبا الفرج فيها على الرغم من أنه يأخذ بجهات قدامة الأربع في الاستحالة والتناقض<sup>(١)</sup> ، ورد عليه بقراءة لغوية معجمية مركزاً على معنى « الأعجم » ليرهن صحة ما يزعم دون أن يقترب من جمالية الصورة في البيت ومكمن شعرته وهي الاستعارة / التشخيص ووظيفتها الجمالية :

« وهذا غلط من أبي الفرج طريف ، لأن الأعجم ليس هو الذي قد عدم الكلام جملة كالأخرس ، وإنما هو الذي يتكلم بعجمة ولا يفصح ، قال الله تبارك وتعالى : « لسان الذي يلحدون إليه أعجمي ، وهذا لسان عربي مبين »<sup>(٢)</sup> ، وإذا قيل : فلان يتكلم - وهو أعجم - لم يكن ذلك متناقضاً ، على أن الرواية الصحيحة في بيت ابن هرمة :

\* « يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلاً »<sup>(٣)</sup> \*

وفات ابن سنان ، على صحة هذا التفسير لغوياً ، أن الكلام في البيت مسند إلى « حيوان » لا يتكلم مطلقاً ، وليس إلى « إنسان » قد يتكلم بعجمة فلا يفصح ! .

وكلّ ما قال ابن سنان بعد اعتراضه وتوضيحه اللغوي « وهذا البيت من إحسان ابن هرمة المشهور »<sup>(٤)</sup> . وهذا نقد إنشائي انفعالي لا ييوح بمكمن الصورة البيانية ، التي توصف عادة بأنها « صورة تستقبل كنظير لشيء ما »<sup>(٥)</sup> ، ولا بسر شعرية البيت ، وهو الاستعارة / التشخيص وما تحمله من

(١) سر الفصاحة ٢٣٠ ، شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي . مطبعة صبيح - القاهرة ١٩٦٩ .

(٢) النحل ١٠٣ .

(٣) سر الفصاحة ٢٣٢ .

(٤) المصدر نفسه ٢٣٣ .

(٥) تزييفان تودروف : مفهوم الأدب ، ص ٧٠ ، ترجمة د . منذر عياشي . منشورات النادي الأدبي الثقافي - جدة

١٩٩٠ .

رسالة ذات وظيفة جمالية ، وهي غالباً لا « تكمن في إيصال المعنى فقط ، إنما<sup>(١)</sup> في القيمة التي تحملها في ذاتها . إنها شيء ، ورسالة - شيء . وتكون هذه الفرضية الأساسية لما حدده جاكبسون « بالوظيفة الشعرية »<sup>(٢)</sup> .

ومهما يكن الأمر ، فإخال أن مقولة ابن سنان « وهذا البيت من إحسان ابن هرمة المشهور » ليست سوى تعليق على الرواية التي رآها صحيحة للبيت « يكاد . . . » وهو ما أراحه من مؤونة « الاستعارة » في البيت ، لأن مذهبه في الاستعارة وموقفه منها يظل يدور في فلك موقف قدامة ومذهب عمود الشعر<sup>(٣)</sup> .

٤-٤ :

ووقف حازم القرطاجني ( ت ٦٨٤ هـ ) عند قراءتي البيت السابقين كليهما إذا قال « ومما حمله بعض البلغاء على التناقض ، وأوله بعضهم على وجه من الصحة قول زياد الأعجم . . . ( البيت ) » ، ونقل خلاصة رأي كل منهما ناقلاً كلامه بحرفه نقل المعارض المخالف ليذكر ما قاده إليه اجتهاده في قراءة البيت قراءة تأويلية من خلال تفسيره ما عناه الشارع بـ « الكلام » تفسيراً مجازياً دلالياً يتفق تماماً مع تفسير الشريف المرتضى . يقول حازم : « والبيت محتمل وجهاً آخر من التأويل يصحّ عليه ، وهو أنه قد يعني بالكلام ما يفهم من إشارة مَنْ لا يستطيع النطق وحركانه وشمائله حيث يقصد بذلك إفهام ما في نفسه »<sup>(٤)</sup> .

(١) في الأصل . بل . . . والصحيح ما أثبتته .

(٢) بيرجيو : علم الإشارة ، ص ١١٤ . ترجمة د . منذر عياشي . دار طلاس - دمشق ١٩٩٢ . وراجع :

رومان ياكبسون : قضايا الشعرية ، ص ٧٧ - ١٠١ . ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز . دار توبقال .

الدار البيضاء ١٩٨٨ .

(٣) راجع : سر الفصاحة ، ص ١٠٨ - ١٣٧ : وانظر : حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب ،

ص ٥٨٥ - ٥٨٦ و ٥٣٨ و ٤٥٨ - ٤٦٠ . منشورات الجامعة التونسية - تونس ١٩٨١ .

(٤) منهاج البلغاء ، ص ١٤٠ . تحقيق : د . محمد الحبيب بن الخوجة . ط ١ دار الكتب الشرقية - تونس .

١٩٦٦ .

وإذا ما حاولنا تفسير سر قراءة حازم واجتهاده في تأويل هذا البيت وأمثاله أيضاً ، فلا مندوحة من أن نلتزمه من خلال مفهومه العام وتصوره لطبيعة الشعر وما يصيب فيه من روافد مفاهيم ونزعات نقدية أخرى .

فمن أهم الروافد في هذه المسألة بالذات ما يتبدى في « المعلم » الذي سلك فيه البيت ، وهو « معلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة الواقعة بفساد التقابل » ( ص ١٣٧ - ١١٤ ) الذي يسلم فيه ، بدءاً ، كابن سنان الخفاجي تماماً ، بـ « جهات » قدامة بن جعفر الأربع في « التناقض » ، ويتقل أمثله عليها وإن سماها « جهات التقابل » ، وخلاصة مذهبه فيها هذا « التنوير » ( ص ١٣٧ ) :

« فضروب التقابل الأربعة إنما يصحّ منها ما لم يتواف المتقابلان فيه من جهة واحدة ، ولكن نيط هذا بجهة وهذا بجهة » .

إن هذا الشيء من استدراكاته وبعض اختلافه مع من ينحون نحو المنطق ، كقدامة وابن سنان مثلاً ، في كثير من قضايا الشعر ، وفي نظره إلى الناقد الذي يجب أن يختلف في قراءته ومرماه وتصوره للشعر عن اللغوي أو المتكلم ، وهو ما يطول الكلام عليه وليس مكانه هنا .

وراح حازم ، في ضوء فهمه هو لضرور التقابل ، يعرض وجوهاً أخرى من التأويل والقراءة لبعض الأمثلة التي عدها قدامة بن جعفر خاصة « تناقضاً » حتى أفضى به الأمر إلى أن لا مندوحة من تحري استشراف الشاعر في معانيه وصوره ، فقال « وكما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال ، لأنهم من ثبت ثقب أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى » ( ص ١٤٣ ) .

ثم عزز مقولته بشيء من فهم الخليل بن أحمد ، لحقيقة الشاعر وفنه : « الشعراء أمراء الكلام يُصرفونه أُنّى شاءوا . . . ، فيقربون البعيد ويبعدون

القريب . . . ، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل » ، ليؤكد نزوعه النقدي في ضرورة القراءة النقدية العميقة التي تستوجب ، لا محالة ، توافر شروط « الناقد الأصيل » :

« فلأجل ما أشار إليه الخليل بن أحمد من بُعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك ، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة ، فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم ، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه . . . » ( ص ١٤٤ ) .

وليس ببعيد ، مادامت المسألة معقودة على « المجاز » الذي جمع به حازم إلى « المحاكاة » و « التخيل » و « التخييل » ، وعلى « التأويل » أن يكون حازم المعروف باطلاعه على آراء أسلافه من غير الفلاسفة النقاد قد اطلع على ما عقده ابن قتيبة من كلام على « المجاز في القرآن »<sup>(١)</sup> فأفادته وأخذ ما ظن أنه حسبه في تفسيره الإشاري السريع للبيت .

فابن قتيبة يسوق أمثلة من الشعر قريبة من البيت الذي نحن فيه ليفسر بها بعض الآيات القرآنية ، فهو يفسر قوله تعالى « أم أنزلنا عليهم سلطاناً فهو يتكلم بما كانوا به يشركون »<sup>(٢)</sup> بقوله « أنزلنا عليهم برهاناً يستدلون به فهو يدهم » .

ومن شواهد الشعرية ، قول الشاعر - المثقّب العبدى - حكاية عن ناقته :

تقول إذا درأت لهما وضيني :

أهذا دأبه<sup>(٣)</sup> أبداً وديني<sup>(٤)</sup>

(١) كتاب القرطين أو مشكل القرآن وغريبه ٢ : ١٠٧ - ١٨٠ . دار المعرفة - بيروت ( د ت ) .

(٢) سورة الروم ٣٥ .

(٣) في الديوان ص ١٩٥ : دينه ( تحقيق حسن كامل الصيرفي . مجلة معهد المخطوطات العربية المجلد السادس عشر . القاهرة ١٩٧١ ) .

(٤) درأ : دفع أو بسط . الوضين للرجل بمنزلة الحزام للسرّج . وهو يصلح للرجل والهودج ، ومنسوج من الشعر لأنه يوضين بعضه على بعض أي ينضد .

أكل الدهر حَلَّ وإرتحال  
أما يُبقي عليّ ولا يقيني<sup>(١)</sup>

وتأويل « القول » فيه عنده : « وهي لم تقل شيئاً من هذا ، ولكنه رآها في حال الجهد والكلال ، ففضى عليها بأنها لو كانت ممن تقول لقاتل مثل هذا الذي ذكر عنها » .

وقول الشاعر :

\* شكا إليّ جملي طول السرى \*

وتأويله « والجمل لم يشك ، ولكنه خبر عن كثرة أسفاره وإتعبه لجمله ، ففضى عليه بأنه لو كان متكلماً لاشتكى ما به » .

وقول عنتره :

فازور من وقع القنا بلبانه

وشكنا إليّ بعبرة وتحمم

وتأويله « لما كان الذي أصابه يشتكي مثله ويستعبر منه ، جعله مشتكياً مستعيراً من أجله ، وليس هناك شكوى ولا عبرة » .

(١) في الديوان ( ص ١٩٨ ) : وما يقيني .

---

# بول ریکور

Poul Ricoeur

فؤاد کامل



وفلسفة الوجود » وتلت ذلك مقالات عديدة كتبها ريكور عن الظاهرية والوجودية . ولم يلبث أن رفع راية التحدى في وجه كل من البنيوية والتحليل النفسى دفاعاً عن نظريته التأويلية فأصدر كتابين لها أهمية بالغة في هذا المجال التأويل وهما : « فى التأويل : دراسة عن فرويد » (١٩٦٥) و « صراع التأويلات : دراسات فى الهرمينوطيقا » (١٩٦٩) . ومن مؤلفاته الحديثة : « الاستعارة الحية » (١٩٧٥) و « الزمن والقص » وفى هذين الكتابين يقوم ريكور بتحليل خلق المعنى فى اللغة . وفضلاً عن هذه الكتابات ترك ريكور أثراً عميقاً فى التفكير الفلسفى فى العالم المتحدث باللغتين الفرنسية والانجليزية بوصفه استاذاً فى الفلسفة شغل مناصب علمية فى جامعات استراسبورج والسوربون ، ونانتير Nanterre ، ولوفان Liuvain ، وتورونتو Toronto وشيكاجو . كما ترجمت أعماله إلى لغات مختلفة ، وخصص لفكره العديد من الرسائل الجامعية والبحوث الأكاديمية فى أوروبا والولايات المتحدة .

\*\*\*

وقد كانت لـ « ريكور » تجربة معاشة حية أشرنا إليها فى مستهل هذا التقديم . ولهذا انقسمت الكتابات التى تناولت انتاجه إلى قسمين : قسم يتحدث عن هذه التجربة المعاشة ، وقسم آخر يتحدث عن نظريته فى التأويل ، غير أننا نذهب فى هذا تناول الموجز لشخصية « بول ريكور » إلى الجمع بين القسمين ، محاولين أن نبرز السمات الرئيسية فى هذه الشخصية الخصبه متعددة الجوانب ، وأن نبين كيف ارتبطت فلسفته الوجودية بفلسفته التأويلية ، وكيف أفضت الأولى إلى الثانية فى وحدة حقبة بحيث أصبح الموقفان وجهين لعملة واحدة .

\*\*\*

تأثر « ريكور » - كما تأثر معظم الوجوديين في عصرنا الحالي - بمنهج هوسرل الظاهراتي ، ولكنه بدأ بحثه بفلسفتي يسبرز ومارسل ، وأظن أنه لم يبدأ منها إلا بعد أن رأى فيها انعكاساً وتعبيراً عن تجربته الحياتية . وقد تأثر ريكور بغير هؤلاء الثلاثة من الفلاسفة ولكنه كان يسعى دائماً إلى النزعة الاستقلالية في تفكيره سواء في مؤلفاته التي عرض فيها لتلك التجربة أو في كتبه التي كرسها للتأويل . فهو يتجاوز فيما كتب جميع هذه التيارات التي اكتسحت عصرنا الصახب بكل جديد : من ظاهرية وبنوية ووجودية وماركسية وفرويدية . . . إلخ . فالفلسفة عند ريكور « إضاءة » للوجود و « إضفاء » للمعنى عليه ، و « تفسير » للتجربة المعاشة . التفسير هاهنا ملتحم بالتجربة ، فلن يكون للتجربة معنى بغير تفسير يواكبها أو يعقبها . بل إنه يذهب إلى أن الفكر الحديث كله منذ نيتشه إلى اليوم قد صار « تفسيراً » *Hermeneutique* فحسب . ومشكلة « الإنسان » في نظر ريكور هي إزالة الحجب التي يخفي المعنى وراءها واستعادة المعنى الحقيقي عن طريق اللغة التعبيرية المناسبة . وهكذا تطورت فلسفته شيئاً فشيئاً حتى أصبحت تأملاً حقيقياً في اللغة وارتبطت فلسفته منذ البداية بمشكلة التعبير والتفسير والبحث عن معنى « الوجود » . وفي الجزء الأول من كتابه « فلسفة الإرادة » يحاول إثبات أن علم النفس لا بد أن يسبق الميتافيزيقا . فالتفكير لا يبدأ من فراغ ، وإنما يعيش على لقائه وحواره مع الظروف التي يوجد منغمساً فيها متواصلاً معها ، فلا بد لنا من التوسع في « الكوجيتو » الديكارتي ( أنا أفكر ) وإعادة بحثه . وما عملنا كله إلا عبارة عن جدل بين الفعالية والسلبية ، ومجهود الهدف منه إرساء اللاإرادي *L'involontaire* داخل التجربة الكاملة للأنسا المفكرة التي تقوم على الاختيار الضروري أو ما عبر عنه ريكور بقوله : « إن عندي طريقتي الخاصة في الاختيار ، وفي أن لا أختار لنفسي إلا ما أختار » .

والسمة الأساسية في الوجود الانساني هي « التناهي » *finitude* وأصل هذا التناهي الموجود في الانسان قائم في عدم تطابقه مع نفسه وفي اختلال

التناسب بينه وبين نفسه . والانسان لا يوجد وحده ، بل بين عالم من المعطيات عليه إدراكها . والادراك الحسى وعى قبل أن يصبح وعياً بالذات . والشخص لا يمكن أبداً أن يكون معطى من المعطيات بل هو فكرة موجهة ومشحونة بالمعنى الذى أعطاه « كانت » للذات . والشيء الذى لا يعنينا غير موجود بالنسبة لنا ، وما من شيء واقع - حقيقى - إلا ذلك الذى نهتم به ويمسنا ونشعر إزاءه بعاطفة ما . . . فالعاطفة ليست سوى صدى الشيء أو الواقع فىنا ، لا الشيء نفسه . فهى حركة تأخذ الشيء نحو الداخل . وبإدخال صلات « الأنا » بالعلم داخل الذات ، تحدث العاطفة صدعاً جديداً فى داخل الذات ، وتحول الثنائية البشرية المتصارعة إلى ثنائية مأساوية . ولأنه - أى الانسان - مَصِفٌ بالهشاشة Fragilite من الناحية العاطفية كان احتمال الشر مغروساً فى تكوينه ، وهى سبب عدم التناسب وعدم التطابق فى شخصيته .

ومشكة الشر لا سبيل إلى أن نتصدى لها بالعقل وحده ، وهنا نقف إزاء « مالا يقبل التبرير » injustifiable ، أى ما لا يمكن تبريره بالعقل . فهو « عثرة » scandale فى سبيل التفكير العقلى والفلسفى . ومع ذلك فإن هذه « العثرة » يعرفها الانسان ويتحدث عنها منذ الأزل بلغة رمزية ، وكانت تسمى بالأفكار الفطرية فى الفلسفة القديمة . وهذه اللغة التى يمكن اعتبارها سابقة على التفكير المنطقى لغة « أساسية » غامضة ، لغة مشحونة تؤدى بنا ليس فقط إلى السيطرة على الأشياء ، بل كذلك إلى « مناداتنا » ، إنها تحمل فى طياتها « نداء » يتحدث إلينا أكثر مما نتحدث نحن بها . فالانسان يحيا فى عالم رمزى عندما يبدأ فى تأمل وجوده . حينئذ يتحدث إلينا الوجود بلغة أرضية أكثر بدائية من لغتنا المتعارف عليها . ( ويلوح أن الوعى بالذات يتكون فى أعماقه بطريق الرمزية ، ولا يكون لنفسه لغة مجردة إلا فى مرحلة ثانية عن طريق تفسير تلقائى لرموزه الأولية » .

المحور الأساسى فى رحلة البحث عن الوعى الذاتى إذن ليست هى مسألة الخطأ أو الصواب ، بل هى مسألة « السراب العقلى » ، هذا الخيال الذى يجب

إبعاده والقضاء عليه حتى تتكشف الحقيقة . ومن ثم كانت مشكلة الخيال هي مشكلة المشاكل في الفلسفة المعاصرة . ويرى ريكور أن الرمز هو الذي يعبر عن تجربتنا الأساسية ، وعن موقفنا في قلب الوجود ، ويجعلنا نعود إلى حالة اللغة عند ولادتها .

وهذا هو ما يمثل حلقة الوصل بين الجانبين اللذين تتألف منهما شخصية الفيلسوف المعاصر « بول ريكور » ، وأقصد بهما التجربة المعاشة ونظرية التأويل .

## - ٢ -

يبدو أن المسلّمة الأساسية الأولى التي يصدر عنها بول ريكور في نظريته التأويلية هي ما يتسم به الوجود من غموض ، وقد يكون هذا الغموض ناشئاً في كثير من الأحيان عما يسميه « ثنائية المعنى » double-sens . ولا أظن أن هذه النظرة إلى الوجود وما يتصف به من غموض واستمرار مقصورة على « ريكور » وحده بل يشاركه فيها كثير من المفكرين والشعراء القدامى منهم والمحدثين على السواء ، بل قد يذهب إليها رجل الشارع العادي في بعض لحظات الوعي والتأمل العميق .

وربما كان ريكور متأثراً كل التأثر بأستاذه جبريل مارسيل الذي نظر إلى الوجود بوصفه سراً من الأسرار ، لا بوصفه مشكلة ، وهذه « التفرقة » بين السر والمشكلة من منجزات فلسفة « مارسيل » الوجودية في العصر الحاضر . ومهما يكن من أمر فإننا نستطيع القول بأن الجديد الذي يضيفه « ريكور » هو بحثه في العلاقة بين الوجود واللغة ، وهو بحث كرس له ريكور كثيراً من نشاطه وجهده لفهم أبعاد ظاهرة التأويل التي أصبحت محوراً هاماً من محاور الفلسفة الحديثة وخاصة بعد أن لم يعد التأويل مقصوراً على النصوص فقط ، بل أصبح شاملاً للأدب والدين والتاريخ والعلوم الاجتماعية .

والسمة البارزة التي يتميز بها تطور ريكور الفكرى هو أنه طوع دراسة التأويل لمقتضيات عصره واكشافاته دون تبعية بالذات لواحدة من المدارس التي استوعب إنجازاتها ، فقد كان لتفكيره النقدى الفضل في تجاوزه للمناهج الفينومينولوجية ( الظاهرة ) ، والبنوية والفرويدية وغيرها ، واستطاع مع ذلك أن يستوعبها ويفيد منها جميعاً لإدراك أعمق لآليات التأويل ، دون انقياد لأيٍّ منها انقياداً أعمى ، بل كشف عن أوجه قصورها في إضاءة حقل التأويل إضاءة كاملة . ذلك أن ريكور في نقده لهذه المناهج لا يسعى إلى ضرب بعضها بالبعض الآخر كما يفعل غيره من المفكرين ، بل إنه يوجّه إليها نقده مدفوعاً بهدف لا يحيد عنه وهو إقامة نظرية موضوعية في التفسير ، أو بمعنى أدق إقامة « علم » للتفسير يعتمد على منهج موضوعى صلب ، لا على أساس فلسفى ، وهو في هذا يتجاوز « عدم الموضوعية » التي أكدها « جادامر » Gadamar . أحد فلاسفة التأويل من الألمان المعاصرين .

فإذا بدأنا من حيث انتهينا في الفقرة الأولى من هذا العرض ، أوبالأحرى من معقد الصلة بين التجربة المعاشة وبين اللغة وأعنى بها فكرة الرموز ، وجدنا أن ريكور يركز اهتمامه أساساً على تفسير الرموز . فنراه يفرّق بين طريقتين للتعامل مع الرموز : إما التعامل مع الرمز باعتباره نافذة نطل منها على عالم من المعنى . ويكون الرمز في هذه الحالة وسيطاً شفافاً ينم عما وراءه . وعلى أساس هذه النظرة dymythologizing قام بعض المفسرين بتحطيم الأساطير في العهد القديم ، وأزاحوا النقاب عن المعانى العقلية المستترة وراء تلك الأساطير .

وإما التعامل مع الرمز بوصفه حقيقة زائفة لا ينبغي الوثوق بها ، بل يجب إزالتها وصولاً إلى المعنى المحتجب وراءها ، أو بمعنى آخر إزالة الغموض dymystification الذى يحيط بالنص المطلوب تفسيره ، وفي هذه الحالة لا يشف الرمز عن المعنى بل يخفيه وي طرح بدلاً منه معنى زائفاً . ومهمة التفسير هى إزاحة المعنى الزائف السطحي وصولاً إلى المعنى الباطنى الصحيح . وهذه هى الطريقة التي اتبعها كل من فرويد وماركس ونيتشه . فلقد شككنا فرويد في

الوعى باعتباره مستوىً سطحيًا يخفى وراءه اللا وعى ، وفَسَّرَ كُلُّ من ماركس ونيثشه الحقيقة الظاهرة بوصفها زائفة ووضَعَ نسقاً من الفكر يقضى عليها ويكشف عن زيفها .

وقد أفرد « ريكور » كتاباً كاملاً يعارض فيه معنى التفسير الذى قدمه فرويد هو : « فى التأويل : دراسة عن فرويد » ، وملخص رأى فرويد هو إثبات أن مكان « الأنا » المفكَّرة مشغول بكوجيتو مزيف يطلق عليه فرويد لفظ « النرجسية » . ويرى « ريكور » أن هذه المحاولة ومحاولات أخرى غيرها ترمى الى « رد » المعنى إلى شيء آخر . ذلك أن هذا الرد الزائف يجب ان يتم قُدماً فى نفس الوقت مع شرح « الأنا » الحقيقية . والفيلسوف هو الذى يقدِّم المعنى ، بيد أن الدلالة الأساسية للرمزية لا يمكن التوصل إليها إلا فى آن واحد مع تبديد السراب . . وفى هذا يقول ريكور : « يجب أن تموت الأصنام لتعيش الرموز » .

ويشترط « ريكور » - فى تعريفه للرمز - أن يكون الرمز مُعبراً عنه باللغة ، ومن ثم ينصبَّ التفسير عنده على تفسير الرموز فى النصوص اللغوية . ومادامت الذات الانسانية والكيونة etre والوجود existence محوطين بالغموض ، كانت غاية التأويل أن يبدد هذا الغموض فى النصوص اللغوية التى عبَّرت عنه . وهو يقف من التعامل مع الرمز الموقف الأول الذى سبقت الإشارة إليه ، إذ يراه شفافاً معبراً عن معناه الباطن . ويرى ريكور أيضاً أن المعنى الأول الظاهر والحرفى ليس زائفاً ، ولكنه وسيلتنا الوحيدة للوصول إلى المعنى . وعلى هذا فهدف التفسير وغايته ليس هما تحطيم الرمز ، بل البدء به . وعملية التفسير تقوم كلها « على حل شفرة dechiffrement المعنى الباطن فى المعنى الظاهر ، وفى كشف مستويات المعنى المتضمنة فى المعنى الحرفى » . وهذا التعداد فى المستويات الدلالية فى الذات الانسانية والكيونة والوجود . ذلك أن « الغموض » ليس ظاهرة خارقة أو شاذة ، وإنما هو نابع من طبيعة النفس ومن طبيعة اللغة على السواء .

وهذا الفهم يرفض « ريكور » الفهم البنيوي للغة على أساس أنها نظام مغلق من العلاقات لا يدل على شيء خارجي . لقد انتهت البنيوية فيما يرى ريكور - إلى أن جعلت اللغة تؤسس عالماً بذاتها ، عالماً تشير فيه كل وحدة إلى وحدات أخرى داخل نفس النظام طبقاً للتفاعل بين التعارضات والخلافات المؤسسة للنظام . وهكذا لم تعد اللغة - باختصار - شكلاً للحياة ، ولكنها صارت نظاماً قائماً على الإكتفاء الذاتي للعلاقات الداخلية .

وفي تأسيس ريكور لنظريته في المعنى ، يفرّق بين اللغة *Langue* والكلام *parole* . اللغة تمثل النظام ، أى الثبات والقابلية للفهم ، على حين أن الكلام حدث لغوي ، فهو فاني ويستعصى على الفهم . ويركّز « ريكور » تحليله على « النص المكتوب » الذي يعد من الوجهة الحضارية تثبيتاً للكلام أو الحدث اللغوي . والنص المكتوب يشير الى كاتبه ويحمل في طياته إستقلاله من حيث المعنى . وهذا الإستقلال ينطوي على أهمية عظمى بالنسبة لعلم التأويل ، حيث يبدأ هذا العلم من فض مغاليت هذا العالم من المعنى المستقل .

وهكذا ينتهي « ريكور » من ربط النص بكاتبه ، ويؤكد في الوقت نفسه إستقلاله من حيث المعنى . ومن ثم ، تصبح مهمة المفسر النفاذ الى عالم النص وحل مستويات المعنى الكامن فيه ، الظاهر والباطن ، الحرفي والمجازي ، المباشر وغير المباشر .

ومع تسليم « ريكور » بعلاقة النص بكاتبه ، إلا أنه لم يُعر هذه العلاقة اهتماماً كبيراً ، وإنما كان جل اهتمامه منصباً على إستقلال المعنى في النص وتعدد مستوياته والنفاذ إلى هذه المستويات بوسائل التحليل اللغوي وآليات التأويل . ومن الواضح أن ريكور في هذا الموقف كان ينطلق من رد فعل ضد البنائية . حاول فيه أن يؤسس نظرية لتفسير النص تركّز على المعنى بدلا من البنية *structure* ، إذا كان يرى أن البنائية في بحثها عن البنية قد أغفلت معضلة المعنى الكامن وراء الرموز الى تتضمنها الأسطورة . ويميّز ريكور في كتاباته بين نوعين من التأويل : التأويل العلماني *laïque* ، وهو التأويل الذي يرمى إلى

علمته ما هو أسطوري ؛ والتأويل الذى يستهدف استرجاع المعنى أو بتعبير أدق « استرداد المعنى الروحي » .

كما يضع « ريكور » تفرقة أخرى بين « التأويل » و « التحليل » . فتأويل الرسالة التى يتضمنها النص لا يتحقق إلا مع النص ككل ، كما أن التحليل العلمى لا يتحقق إلا مع وحدات النص ، أى مع جزئياته ، وهنا تكمن إشكالية « التأويل » و « التحليل » كما يعرفها ريكور - فهما لا يتلاهما لأنهما يعملان على مستويين مختلفين من مستوى النظر . واللغة عندما تنحصر فى مدارها اللغوى ، أى عندما تُدرس كلغة فقط منفصلة عن وظيفتها الأساسية أو علة وجودها وهى الإبلاغ أو القول التفصيلى ، ( أو الإبانة كما يقول الجاحظ ) حينذاك يمكن توصيف اللغة وبدقة ، ولكننا نفقد بهذا بُعداً هاماً وجوهرياً فى اللغة . وفى المقابل عندما نتعامل مع علة اللغة ووظيفتها المحورية فنحن ننزل فى « اللا علمية » مما يدخلنا فى متاهات وصراعات لا يمكن حسمها علمياً .

وفى كتاب ريكور القيم فى هذا المجال - وأقصد به كتاب « صراع التأويلات » يشرح المؤلف وظيفة هامة من وظائف الرمزية تضع فى خضم التحليل والاختزال إلى الأبسط « - ألا وهى الوظيفة التى تدخل الرمزية فى علاقة مع الواقع ، مع التجربة ، مع العالم ، مع الوجود . . وباختصار فأنا أسعى إلى إثبات أن طريقة التحليل وطريقة التركيب لا تتطابقان ولا تتساويان . ففى طريقة التحليل تنكشف عناصر الدلالة قبل أن تكون لها علاقة بما يقال . وفى طريقة التركيب تنكشف وظيفة الدلالة التى هى « البلاغ » وفى آخر الأمر « الكشف » .

وفى هذا الكتاب أيضاً يلح على أنه فى كل حقل تأويلى توجد للتأويل سمة اللغة وسمة التجربة المعاشة . . وقبضة اللغة على الوجود وقبضة الوجود على اللغة تتحققان عبر قنوات مختلفة . وينتهى « ريكور » فى بحثه عن « إشكالية ثنائية المعنى » ( صراع التأويلات ) إلى إن الاهتمام الفلسفى بالرمزية راجع لسبب واحد وهو أنها تكشف - عبر بنية ثنائية المعنى - عن غموض الوجود ،



أى أن « الذات تعبر عن نفسها بأوجه مختلفة » . إن علة وجود الرمزية هي فتح تعدد المعنى على غموض الذات .

\* \* \*

نحن إذن . بإزاء مفكر متكامل الشخصية يتميز برحابة الاهتمامات وخصوبة الإنتاج . أتاحت له تجربة حية مأساوية هي تجربة الحرب والأسر ، فأحاطها إلى فلسفة جديرة بالاعتبار والتأمل ، ووقف حيال ظاهرة الوجود يرهف السمع ويستجيب لنداء الحقيقة ، ووضع علماً للتأويل يريد أن يخترق به هذا الغموض الرهيب الذى يكتنف الكينونة ، وقام بتطبيق هذا العلم على بعض الفلاسفة الذين أحبه وأفاد منهم : هوسرل ومارسل ويسبرز ، وترجم أصعبهم وأعسرهم فى الفهم وهو هوسرل . . وفى كل حال من هذه الأحوال كان نموذجاً طيباً للمفكر الأصيل ، وكانت مؤلفاته جامعة بين الدسامة والدقة .

---

# **النقد التطبيقي**

**عند**

**عبد الرحمن شكري**

**محمد رجب البيومي**

عبدالرحمن شكري أحد أعلام الأدب المعاصر ، وأقولُ الأدب المعاصر قاصداً الأدب بشقيه النثر والشعر ، لأن الذين تناولوه بالدراسة قد اهتموا بريادته الشعرية ففسحوا المجال لتحليل قصائده المبدعة ، وظهرت رسائل جامعية ، وكتبٌ مستقلة تخص هذا الجانب بالشرح والتعليل ، كما تشير إلى ماتضمنته ظروفُ حياته من غبن ظالم لحقه في مجال عمله الرسمي تارة ، وفي دُنْيَا النقد المفروض تارةً أخرى ، ولا أظن هذه الدراسات كافية في إيضاح أثره التجديدي البارز ، إذ لا يزال نصيبه منها أقل من نصيب زعماء التجديد الشعري من أمثال خليل مطران وعباس العقاد وغيرهما ، ولعل طبيعة شكري قد ساعدت على إهمال دراسة شعره في حياته إذ كان عزوفاً عن الأضواء والبقاع ، ولم يُشارك في السياسة في عهد كانت فيه هذه المشاركة باباً من أبواب الذبوع الرنان ، وقد أحسَّ بذلك في أعماقه فعبّر عن إحساسه بهذا البيت الموجه .

اللقى الموت لم أثبته بشعري  
ولم يعلم جميع الناس أمري ؟

أما بعد رحيله فقد بدأت الدراسات المنصفة تضع شعره موضعه الريادي الصحيح ، ولكن شكري الناقد لم يجد من الدارسين من يسلط الضوء الثاقب على مجهوده النقدي في صورة شاملة محيطية ، ولعل الناقد الكبير الأستاذ الدكتور محمد مندور كان أوّل من خصّ الشاعر الكبير بدراسة تحدد اتجاهه النقدي ، وذلك في فصل قيّم نشره أولاً بمجلة ( المجلة ) ثم جمعه في كتابه الشهير ( النقد والنقاد المعاصرون ) ولكن دراسة الدكتور مندور قد اعتمدت على مقدمات

التيَّارَين اللذين انفرد بكلِّ منهما زميلاه الكبيران عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، ويُعني مندور بهما : التيار العاطفي الشاكي المتمرد وهو تيار المازني ، والتيار الفكري الذي تميَّز به العقاد في شعره العقلي الإرادي ، وكأنَّ كلا من هذين الشاعرين - كما يقول مندور - قد أخذ عن شكري التيار الذي يلائمه ، أما شكري فقد احتفظ بالتيارين ، وسلَّط أحدهما على الآخر ، فهو شاعرٌ عاطفيٌّ حسَّاس ، ولكنه سلَّط عقله على عواطفه ومشاعر حياته ، ومافيهَا من رغبةٍ وتلهف فجاء شعره أصيلاً متميَّزًا بطابع خاص .

أما النقاط المركَّزة التي تُصوِّر نظرة الشاعر إلى الشعر فقد بلَّورها الدكتور محمد مندور فيأيلي<sup>(١)</sup>

- نقلاً عن المقدمة المستفيضة التي صدَّر بها شكري الجزء الخامس من ديوانه :

١ - يمتازُ الشاعر العبقري بذلك الشَّرَّ العقلي الذي يجعله راغباً في أن يُفكِّر كلَّ فِكْرٍ ، وأن يحسَّ كل إحساس .

٢ - الخيال هو كل مايتخيَّله الشاعر مِنْ وصفِ جوانب الحياة وشرحِ عواطف النفس وحالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها وبواعثها .

٣ - التشبيه لا يُراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير ، وإنما يُرادُ لشرحِ عاطفة ، أو توضيح حالة أو بيان حقيقة .

٤ - أن أجَّل الشعر هو الذي خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية ، وأجَّل المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرِّح الجسم .

٥ - الشعر هو ماأشعرك ، وجعلك تحسَّ عواطف النفس إحساساً شديداً ، لا ماكان لُغزاً منطقياً ، أو خيالاً من خيالات مُعاقري الحشيش ، فالمعاني الشعرية

(١) النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٥٦ .

هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال تعسه ، وعبارات عواطفه ، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس هي التشبيهات الفاسدة ، والمغالطات السقيمة كما يتطلبه أصحاب الذوق القبيح .

٦ - قد يُغرَى العبقري باستخراج الصلات المتباينة بين الأشياء فتقصر أذهان العامة عن إدراكها .

٧ - إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ولا يصلح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها ، وينبغي أن ننظر إلى القصيدة من حيث هي شيء فردٌ كامل لا من حيث هي أبيات مستقلة .

٨ - مثل الشاعر الذي يُعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذي يجعل كل نصيب من أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً ، وكما أنه ينبغي للنقاش أن يميز بين مقادير امتزاج النور والظلام في نقشه ، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير ، وكذلك ينبغي أن يميز بين ما يتطلبه كل موضوع فإن بعض القراء يُقسّم الشعر إلى شعر عاطفة وشعر عقل ، وهي مغالطة كبيرة لأن كل موضوع من موضوعات الشعر يستلزم نوعاً ومقداراً خاصاً من العاطفة ( كما يستلزم الاحتكام إلى العقل ) .

٩ - للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريباً أو معهوداً أليفاً ، وليس له أن يتكلف ببعض الأساليب ، ولا أنكر أن الشعر من قواميس اللغة ، ولكن له وظيفة كبرى غير وظيفة القواميس وعاطفة الغريب الذائعة بين فئة خاصة هي رد فعل سببه ولوع شعراء القرنين الماضيين بالركيك من العبارات ، وقد وجدت بعض الأدباء يقسم الكلمة إلى شريفة ووضيعة ، فكل كلمة كثر

استعمالها صارت وضیعة ، وكلُّ كلمةٍ قلَّ استعمالها صارت شریفةً ، وهذا يؤدي إلى ضيق الذوق وفوضى الأداء في الأدب .

١٠ - فسدت آداب العرب حين ساد الجهل في الممالك العربية في العصور الأخيرة ، وسنة التقدم تقتضي الاطلاع على ما يستحدث في الآداب والعلوم ، وكلما كان الشاعر أبعد مرمى وأسمى روحاً كان أغزر اطلاعاً فلا يقصر همته على درس قليل من شعر أمة من الأمم ، فإن الشاعر يحاول أن يعبر عن العقل في عصره .

هذه بعض الآراء النقدية التي سطرها الشاعر الكبير في مقدمة الجزء الرابع ، وأوجزها الدكتور مندور في دقة كاشفة ، وبديهي أن هذه الآراء الآن تعد من المسلمات ، ولكنها كانت حين سطرها عبدالرحمن شكري ذات مفاجأة للكثيرين ، ونقصد بتسجيلها الآن شيئين هامين ، أولهما حفظ الريادة النقدية لهذا العملاق الذي بذر البذرات النافعة فأتت أكلها من بعده ، ومهدت الطريق لفهم صحيح لا سبيل إلى الانحراف عنه ، وثانيهما أن النقد التطبيقي الذي قام به شكري حين تحدث عن أعلام الشعر في الأدب العربي يُصور اتجاهه النقدي تمام التصوير ، فكل ما قرره من القواعد الأدبية كان رائده في الحكم على الآثار الشعرية هبوطاً وارتفاعاً ، ومقالاته النقدية التطبيقية تكفي وحدها لتكوين فكرة صائبة عن رسالة الشعر في الحياة ، وعن بلاغة الصّدق حين يُخلص الشاعر في تعبيره عن حقائق النفس . وعن صحة الخيال حين يسير في منحاه السليم ، وفساده حين يكون تلفيقاً وافتعالاً ، وقد رأينا بعض الدارسين يجيد الحديث عن القواعد النقدية . ويُسهب في تقرير أصولها إسهاباً يُظن به القارئ أنه ملك الزمام في موضوعه ، حتى إذا انتقل هذا الملمء بمعرفة المقررات النقدية من القاعدة إلى التطبيق بأن عواره ، وظهر خلل القياس في تطبيقه ، أما شكري فقد فتح الله عليه بالنقد الصائب في وضوح ساطع شفاف ، لان وضوح الفكرة يدل على اقتناع الكاتب بها ، وتغلغلها الصادق في أعماقه ، وهو لا يعاني شيئاً في تسطيرها بل يطرده بالقلم على الصحيفة كما يجري الماء العذب في النهر الدافق ، كما أن قارئ هذا النقد التطبيقي يدهش لسعة اطلاع شكري على الشعر العربي

في شتى عصوره ، وهو اطلاع طبيعي لشاعر متسع النفس ، رصين التفكير ، قوي الخيال ، وقد غابت حقيقة هذا الاطلاع الشامل على الأدب العربي عن الناقدة الفاضلة الدكتورة سهير القلماوى ، فذكرت في مقدمة الجزء الثالث من أعلام الأدب العربي في مصر<sup>(٢)</sup> بصدد الحديث عن تأثير شكري ببعض السابقين ما نصه<sup>(٣)</sup> :

« ولكن طريقة شكري من جهة ، وقلة اطلاعه على الشعر القديم من جهة أخرى قد جعلتا هذه الظاهرة - ظاهرة التقليد للشعر القديم - قليلة الظهور في شعره ، ولعلها لا توجد إلا في شعره المبكر وفي ديوانه الأول ، ولعل ظاهرة الأخذ من التاريخ والأحداث الكبرى موضوعات الشعر تؤيد أن شكري لم يكن يقف كثيرا بالقديم العربي » .

لم تكن ظروف الدكتورة سهير القلماوى قد أتاحت لها الاتصال بالشاعر الكبير لتعرف إلمامه الدقيق بالشعر العربي في جميع عصوره . ولو أنها قرأت مقالاته بالرسالة والثقافة والمقتطف عن هذا الشعر العريق لرجعت عن استنتاجها المتسرع ، وما كان لشاعر كبير يملك هذه القدرة الفائقة على الصياغة الشعرية العريقة في أكثر قصائده إلا أن يكون ذا إلمام شامل بالتراث الشعري للعرب ، وإذا كانت الناقدة الفاضلة لم تجلس إلى شكري لتسبر عيطه الزاخر ، فإن زميله الناقد الكبير الاستاذ عباس محمود العقاد قد قال عنه<sup>(٤)</sup> .

« عرفت شكري قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الانجليزية وما يُترجم إليها من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت منه علماً به ، واحاطةً بخير ما فيه ، وكان يُحدثنا أحياناً عن كتب لم نلتفت إليها ، ولا سيما كتب القصة والتاريخ ، وقد كان مع سعة اطلاعه

(٢) سلسلة بيوجرافية وضعها الدكتوران حمدي السكوت ومارسون جونز وخصصا الحلقة الثالثة لعبد الرحمن شكري .

(٣) ص ٨٣ من الكتاب السابق .

(٤) مجلة الهلال اول فبراير سنة ١٩٥٩ م .

صاﺩق المﻻﺣظة ، ﻧﺎقد الفطنة ، ﺣﺴﻦ التﺧﻴﻞ ، ﺳﺮﻳﻊ التﻤﻴﺰ ﺑﻴﻦ ﺃﻧﻮاع ﻛﻠﺎﻡ ﻓﻼ ﺟﺮﻡ ﺃﻥ ﺗﺒﻴﺌﺎﺕ ﻟﻪ ﻣﻠﻜﺔ ﻧﻘﺪ ﻋﻠﻰ ﺃﻭﻓﺎﻫﺎ ، ﻻﻧﻪ ﻳﻄﻠﻊ ﻋﻠﻰ ﻛﺜﻴﺮ ﻭﻳﻤﻴﺰ ﻣﺎ ﻳﺴﺘﺤﺴﻨﻪ ﻭﻣﺎ ﻳﺄﺑﺎﻩ ، ﻓﻼ ﻳﻜﻠﻔﻪ ﻧﻘﺪ ﺍﻟﺪﺏ ﻏﻴﺮ ﻧﻈﺮﺓ ﻓﻲ ﺍﻟﺼﻔﺤﺔ ﺃﻭ ﺍﻟﺼﻔﺤﺎﺕ ﻳﻠﻘﻰ ﺑﻌﺪﻫﺎ ﻛﺘﺎﺏ ، ﻭﻗﺪ ﻭﺯﻧﻪ ﻭﺯﻧﺎ ﻻ ﻳﺘﺄﻯ ﻟﻐﻴﺮﻩ ﻓﻲ ﺍﻟﺠﻠﺴﺎﺕ ﺍﻟﻄﻮﺍﻝ ، ﻭﺍﻟﻌﻘﺎﺩ ﻣﻦ ﺃﻛﺜﺮ ﺃﺩﺑﺎﺀ ﺍﻟﻌﺮﺑﻴﺔ ﺍﻃﻼﻋﺎً ﻋﻠﻰ ﺍﻻﺋﺌﺎﺭ ﺍﻟﻔﻜﺮﻳﺔ ﻓﻲ ﺍﻟﻘﺪﻳﻢ ﻭﺍﻟﺤﺪﻳﺚ ، ﻓﻴﺬﺍ ﻗﺎﻝ ﺍﻥ ﺷﻜﺮﻯ ﻗﺪ ﻗﺮﺃ ﻣﺎ ﻟﻢ ﻳﻘﺮﺃﻩ ﺍﻟﻌﻘﺎﺩ ﻓﻤﺎ ﻇﻨﻚ ﺑﻪ ؟

ﻭﺣﻴﻦ ﻧﻠﺞ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻘﻮﻝ ﻓﻲ ﻣﻨﺤﻰ ﺷﻜﺮﻯ ﻧﻘﺪﻯ ، ﻓﺎﻧﻨﺎ ﻧﺠﺪﻩ ﺫﺍ ﺍﺳﺘﻘﻼﻝ ﺗﺎﻡ ﻓﻲ ﻣﻔﻬﻮﻣﻪ ﺍﻻﺼﻄﻼﺣﻰ ، ﻓﻬﻮ - ﻣﺘﻼ - ﺣﻴﻦ ﻳﺘﺤﺪﺙ ﻋﻦ ﺃﻧﻮاع ﺍﻟﻨﺴﻴﺐ ﻭﺍﻟﺘﺸﺒﻴﺐ ﻓﻲ ﺍﻟﺪﺏ ﺍﻟﻌﺮﺑﻰ ، ﻻ ﻳﺘﻘﻴﺪ ﺑﺎﻟﻤﺘﻌﺎﺭﻑ ﻣﻦ ﺃﻗﻮﺍﻝ ﺍﻟﻠﻐﻮﻳﻴﻦ ﻭﺍﻟﻨﻘﺎﺩ ﺍﻻﻗﺪﻣﻴﻦ ، ﺑﻞ ﻳﺴﺘﻘﻞ ﺑﺘﻔﺮﻳﻊ ﺧﺎﺹ ، ﻫﻮ ﻣﻦ ﺍﺑﺘﻜﺎﺭﻩ ﺍﻟﺬﺍﻕ ، ﺍﺫ ﻳﺮﻯ ﺍﻥ ﻣﻦ ﺍﻟﻨﺴﻴﺐ ﻣﺎ ﻳﺮﺟﻊ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻌﺸﻖ ، ﻭﻣﻨﻪ ﻣﺎ ﻳﺮﺟﻊ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻮﺟﺪﺍﻥ ﻣﻦ ﻏﻴﺮ ﻋﺸﻖ ، ﻭﻣﻨﻪ ﻣﺎ ﻳﺮﺟﻊ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻤﺤﺎﻛﺎﺓ ﻭﺍﻟﻤﺠﻮﻥ ، ﻭﻣﺎ ﻳﺮﺟﻊ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺘﺼﻮﻑ ﻭﻣﺎ ﻳﺮﺟﻊ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﺘﻤﺸﻴﻞ ﺍﻟﻤﺴﺮﺣﻰ ! ﻭﺍﻟﻔﺮﻕ ﺑﻴﻦ ﻧﺴﻴﺐ ﺍﻟﻮﺟﺪﺍﻥ ﻭﻧﺴﻴﺐ ﺍﻟﻌﺸﻖ ﻳﺤﺘﺎﺝ ﺇﻟﻰ ﺍﻳﺸﻮﺍﺥ ، ﻻﻥ ﺍﻟﺘﻼﺣﻢ ﺑﻴﻦ ﺍﻟﻨﻮﻋﻴﻦ ﻳﺠﻌﻠﻬﻤﺎ ﻧﻮﻋﺎ ﻭﺍﺣﺪﺍ ، ﻓﺸﻜﺮﻯ ﻳﻘﻮﻝ : <sup>(٥)</sup>

« ﻗﺪ ﻳﺨﻠﻂ ﺍﻟﻨﺎقد ﺑﻴﻦ ﻧﺴﻴﺐ ﺍﻟﻌﺸﻖ ﻭﻧﺴﻴﺐ ﺍﻟﻮﺟﺪﺍﻥ ﻻﻥ ﺍﻻﻭﻝ ﺟﺰﺀ ﻣﻦ ﺍﻟﺜﺎﻥ » ﻭﻣﻌﻨﻰ ﺫﻟﻚ ﺃﻥ ﻫﻨﺎﻙ ﻧﺴﻴﺒﺎ ﻻ ﻳﺘﺼﻞ ﺑﻔﺘﺎﺓ ﻣﻌﻴﻨﺔ ، ﻭﻟﻜﻨﻪ ﻭﺣﻰ ﻭﺟﺪﺍﻥ ﺻﺎﺩق ﻳﻌﺸﻖ ﺍﻟﺠﻤﺎﻝ ﺍﻟﻤﻄﻠﻖ ﺩﻭﻥ ﺍﺭﺗﺒﺎﻁ ﺑﻤﺘﺎﻝ ﺍﻧﺴﺎﻥ ﺧﺎﺹ ﺑﺎﺳﻤﻪ ﻭﺼﻔﺘﻪ ! ﻭﻫﺬﺍ ﻏﻴﺮ ﻣﺴﺘﻐﺮﺏ ﺍﺫ ﻛﺜﻴﺮ ﺃﻣﺎ ﻳﻌﺸﻖ ﺍﻻﻧﺴﺎﻥ ﻓﺘﺎﺓ ﺧﻴﺎﻟﻴﺔ ﻳﺮﺳﻢ ﻟﻬﺎ ﺃﻭﺻﺎﻓﺎ ﺧﺎﺹﺔ ﻭﺇﻥ ﻟﻢ ﻳﺮﻫﺎ ﻋﻴﺎﻧﺎ ، ﻭﻳﻈﻞ ﻋﺎﻟﻘﺎ ﺑﻬﺎ ﻛﺎﺟﻪﻝ ﺃﻣﻞ ﻳﺤﻠﻢ ﺑﻪ . . ﻭﺍﻻﻟﺘﻘﺎﺕ ﺇﻟﻰ ﺍﻟﻔﻮﺍﺭﻕ ﺍﻟﺪﻗﻴﻘﺔ ﺑﻴﻦ ﺃﻧﻮاع ﺍﻟﻨﺴﻴﺐ ﺍﻟﺘﻰ ﻋﺪﺩﻫﺎ ﺷﻜﺮﻯ ﻳﺪﻝ ﻋﻠﻰ ﻭﻗﻮﻓﻪ ﻋﻠﻰ ﻏﻤﺎﺩﺝ ﺷﺘﻰ ﻣﻦ ﺃﻟﻮﺍﻥ ﺍﻟﻨﺴﻴﺐ ﻓﻲ ﺍﻟﺸﻌﺮ ﺍﻟﻌﺮﺑﻰ ، ﺟﻤﻌﻬﺎ ﻛﺜﻴﺮﻭﻥ ﺗﺤﺖ ﻣﺴﻤﻰ ﻭﺍﺣﺪ ﻭﺭﺁﻫﺎ ﺷﻜﺮﻯ ﺑﻤﻨﻈﺎﺭﻩ ﺍﻟﺪﻗﻴﻖ ﺫﺍﺕ ﺍﺧﺘﻼﻑ ﺻﺮﻳﺢ ، ﻭﻗﺪ ﺗﻌﺮﻍ ﺑﻌﺾ ﺍﻟﻨﻘﺎﺩ ﺇﻟﻰ ﺗﺤﺪﻳﺪ ﻣﻌﻨﻰ ﺍﻟﻨﺴﻴﺐ ﻳﺨﺎﻟﻒ ﻣﻌﻨﻰ ﺍﻟﻐﺰﻝ . ﻛﻤﺎ ﻳﺨﺎﻟﻒ ﻣﻌﻨﻰ ﺍﻟﺘﺸﺒﻴﺐ ، ﻛﻤﺎ ﺭﺁﻯ ﺑﻌﺾ ﺁﺧﺮ ﺃﻥ ﻫﺬﻩ ﺍﻟﻤﺴﻤﻴﺎﺕ ﺗﻨﻄﺒﻖ ﻋﻠﻰ ﻣﻌﻨﻰ ﻭﺍﺣﺪ ، ﻭﻣﻨﻬﻢ ﺍﺑﻦ ﺭﺷﻴﻖ ﻓﻲ ﺍﻟﻌﻤﺪﺓ ، ﻭﻟﻠﺠﺎﺣﻆ ﻭﺍﻟﺘﺒﺮﻳﺰﻯ ﻭﻏﻴﺮﻫﻤﺎ ﻧﻘﻮﻝ ﺷﺘﻰ ﻻ ﺗﻨﺘﻬﻲ ﺇﻟﻰ ﺗﺤﺪﻳﺪ ، ﻭﻻ

(٥) ﺍﻟﻤﻘﺘﻄﻒ ﺍﺑﺮﻳﻞ ﺳﻨﺔ ١٩٣٩ ﻣ .



شك ان شكرى قد قرأ كل ما قيل ، ولم يشأ أن يتقيد به ، بل فصل الأنواع وفق تصوّره الخاص ، وقد جعل أدب المجون نسيباً ولكنه لم يرتفع به إلى مستوى النسيب الجيد ، كما عدّ غزل الصوفية نوعاً من أنواع النسيب ، وهو غزل ترك التقاد في حيرة لا تهدأ ، لان اغخاذ الوصف الأنثوى رمزاً إلى معنى روحى يحتاج إلى شفافية صافية تربط بين القريب والبعيد .

وقد تابع شكرى عصور الأدب ليدلّ على نصيب الجاهلين من نسيب العشق ونسيب الوجدان معاً . وقد قال عن امرىء القيس ان أكثر نسيبه نسيب صنعة ووصف للذات ، ثم حكم بأننا إذا أردنا أن نجتمع مجموعة من شعر النسيب في اللغة العربية نفأخر بها اللغات الأخرى فلتتجه إلى شعر العذريين ، من أمثال جميل وكثير وقيس وأبي صخر الهذلى وعروة بن حزام لأنهم أصحاب الوجدان الصادق ، وشعرهم خالٍ من روعة الصنعة ويدل على أن قائله شاعر بطبعه وخياله ووجدانه ، كما يدل على عاطفة صادقة تأخذ المألوف من مظاهر الكون والخلقة من تغريد الطيور في وضوح الفجر ومن هبوب النسيم ، ونضرة الزهر ، وهطول المطر ، وانتفاض العصفور لتعبّر بها عن ذكريات القلب وأمانيه ، وقد أحسن شكرى الاستشهاد الشعري حين اختار لبعض هؤلاء ما يؤكد منحاه ، وقد انتهى بعد تقرير هذه الحقائق إلى قوله<sup>(٦)</sup>

« وقد كان من رأينا أن شعر العاطفة والوجدان يتقارب في جميع اللغات ، وإنما الذى يتباعد في اللغات هو الصنعة والمحاكاة ، لأن أساسه العرف والاصطلاح والذوق الاقليمي ، أما شعر المحافظة والوجدان فهو واحد في كل اقليم ، وانك لو نقلت الشعر الذى استشهدنا به من شعر قيس بن الملوّح أو قيس بن ذريح إلى اللغات الاوربية ، لطرب له القراء كما يطرب قراء العربية اذا نقل اليهم شعر العاطفة والوجدان من اللغات الأوربية نقلًا صحيحًا لا سخيفًا » .

ثم ختم حديثه النقدي بقوله<sup>(٧)</sup> « ليس المحتوم أن يُطالب الشاعر بعشق كى يجيد النسيب ولكنه مطالب بوجدان يصدح ويعبر عن نواحي تلك العاطفة

(٦) المقتطف السابق ص ٤٤١ .

(٧) المقتطف ص ٤٤٤ .

بمزاجٍ فنى ، وبصورةٍ سيكولوجيةٍ تمكنه من فهم أحاسيس النفس ومن تصويرها .

ومن أجلِ اهتمام شكري بشعر الوجدان حظى الشريف الرضى بتقديره ، وقال عنه انه كان أقرب شعراء عصره إلى الأقدمين ، حيث سلّم من حكم الصنعة وأعمال القريحة المتأنية فنجا من مغالات شعراء زمانه اذ كانت طابعاً لبعض البارزين ، وهو يتخذ أدوات البيان بحيث لا يحسُّ القارىء انها أثرٌ من آثار الصنعة ، ومن هذه الأدوات ، دلائل الاستفهام والنفى والتعجب حيث يكسبها الشاعر طابعاً خاصاً لا تكادُ تجده عند غيره ، ثم ضرب شكري الأمثلة الدالة على استخدام هذه الأدوات ببراعةٍ وحذق ، وقد ذهب إلى أن قصائد الشريف فى مرثى جده الحسين بن على من حيث هي شعرٌ وجدانى أقل من نظائرها فى الديوان ، واستدرك قائلاً وقد أكون مخطئاً إذ لا ينقصها التحرق والتأسف ، ولكن قيمة الشعر الوجدانى ليست بالتحرق والتأسف فحسب ! ولعلّى أميلُ إلى أن مرثى الحسين هذه لم تفقد قيمتها الوجدانية كما ذهب شكري ، ولكن تكرارها المتتالى هو الذى جعل معانيها مألوفة لدى قارئها المتابع ، ولو اقتصر الشريف على مرثية أو مرثيتين لجلّى وأبدع ، ولكن الذكريات السنوية دفعته إلى التكرار فخبأ بعض البريق ! أما ما أبدع فيه شكري حقاً بصدد حديثه عن الشريف فهو هذه الموازنات النقدية الرائعة بين الشريف ونظرائه من أئمة الشعر العربى ، اذ يحس القارىء الدارس أن الناقد الكبير قد درس الخصائص الدقيقة لكل شاعر فعرف مناحى ضعفه ، ومظاهر قوته ، مستوعباً كل ما يقال عن تغلغل موغلٍ إلى أدق السمات ، ثم أخذ يوجز ملاحظاته فى موازناتٍ قوية تُصيب مرماها فى أقل ما يمكن من العبارات ، ولو أراد شارح مستطرد أن ييسطها للمأت على ايجازها عشرات الصفات ، هذه الموازنات الدقيقة تتكرر فى شتى الفصول لا لتعيد ما سبق بل لتضيف الطريف المتجدد . وما تيسر ذلك للناقد الملهم إلا عن بصيرة نافذة ، لان الاطلاع الشامل دون هذه البصيرة الناقدة لا يَهْدِي إلى الهدف الصائب ، وكما قرأنا أسفاراً ممتلئة تخص شاعراً واحداً ، ولكننا بعد عناء القراءة الممتدة لا نجد غير

المرتد الذائع ، وكأنّ الدارس ناسخ لا منقّب ، فإذا أراد القارىء مثلاً لما نعينه من هذه الموازنات فليستمع إلى ما سطره شكري في مقدمة بحثه عن الشريف الرضي حيث يقول :

«الشريف الرضي لا يضارع ابن الرومي في تحليله المعنى وتقصّيه إياه ، ذلك التقصّي الذي ساعد ابن الرومي على إجادة الوصف ، سواء كان وصفاً لهمسات النفس وخطراتها ، أو لأوجه الطبيعة والمرئيات ، ولا يضارع الشريف أبا تمام فيما يتيقنه من فلتات الصنعة النادرة التي تأتي بالأبيات الفذة الآخذة بمجامع القلوب ، ولا يضارع المتنبي وأبا العلاء في التفكير في النفس والحياة وأخلاقية الناس ، ولكن للشريف نصيباً لا يستهان به من هذه الميزات ، وهو مع ذلك قد اختصّ بالشعر الوجداني ، ول هؤلاء الشعراء جميعاً ولغيرهم شعرٌ وجداني ، ولكنّي أحسب أن الشريف قد بزّهم جميعاً في هذا الضرب من الشعر ، وقد أمن ما يعتور ابن الرومي أحياناً من الفتور بسبب ما قد يبدر منه من الإفراط في التقصّي والتحليل ، وتتبع الجزئيات ، وأمن الشريف زلل المبالغة في الصنعة الذي قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط في حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ، وأمن الشريف المبالغة غير المقبولة والمعاظلة كما في بعض شعر المتنبي ، وأمن أيضاً ما قد نرى في ديوان «سقط الزند» من مبالغات المتأخرين التي لا تعبر عن وجدان صادق ، ولوقارنت بين شعر الشريف وشعر معاصريه لوجدت فرقاً كبيراً في الأسلوب والذوق ، فإنّ الصنعة قد انتشرت في عصره وغالى فيها الشعراء من غير سئل دافق من العاطفة والوجدان يلبسها صدق الاحساس<sup>(٨)</sup> .

فهذه السطور القليلة تشفت عن محاسن ابن الرومي وأبى تمام والمتنبي وأبى العلاء كما وضّحت مأخذهم جميعاً ، ولئن ترك شكري البحري وأبا نواس وغيرهما ، فإلى حين ، حيث يعود إلى أعيان الشعر بالتحليل الكاشف في أقل ما يتطلّب من الأداء ، ونحن نعتقد أن هذه الموازنات تؤدي رسالتها النقدية في إيضاح السمات الدقيقة لهؤلاء ، فهي تميّز كل شاعر بدلائل تشير إليه وتحدد

(٨) مجلة الرسالة (العدد ٢٨٧) ١/٢/١٩٣٩ م .

المختلفة تمام التمثيل ، لأن القول بهذه الصنعة هو الذي يفسر تناقض ما يحىء به من العواطف المتناقضة ، فأبو تمام يبلغ صميم القلب ويعصف بالعواطف ، أما البحري فيمثل دور العاشق المستهام ، كما يمثل دور النائح المفجوع في مراثيه ، ولم يكن صادق الصبابة في التشبيب أو دامي احشاء في الرثاء وانما كان ممثلاً ذا قدرة وافتنان .

وابن الرومي لا يبلغ<sup>(١١)</sup> به التفاني في فنّ الالفاظ وصناعاتها والافتنان بها مبلغ البحري ، بل يستخدم ابن الرومي الالفاظ استخدام السيد الأمر لعبده ، محبوباً كان العبد أو غير محبوب ، ونراه بسبب لجأته الفكرية أحياناً ، تتبعه أجزاء المعنى ، وتلمسه دقائق الصور قد يفقد النغمة الشعرية وإن كان شعره يكسب بذلك ميزة جديدة ، وأصدق وصف يوصف ابن الرومي أنه المصور والرسام ولم يكن مصوراً المناظر الطبيعة فحسب ، بل كان مصوراً في كل أبواب شعره بين مدح وهجو وغزل ووصف ، وهو أشد ذوي الفنون عجزاً عن حبس ما يجول في خاطره من الخواطر ، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوء خلقاً ونفساً من الناس ، وقد لا يكون .

أما المتنبي<sup>(١٢)</sup> فقد كشف شكري في بحث واحد عن أسرار غامضة في نفسه واندفع إلى تحليل عواطفه تحليلاً مبتكراً تدرج فيه من سلم إلى سلم ينتهي إلى أمر كلي مشترك بين كثير من الناس ، فشكري ينص على أن عظمة المتنبي ترجع إلى الاعتداء بالنفس والاعتزاز بها مع جاذبية البيان المعبر عن ذلك الاعتزاز ، ثم يفسر هذا الاعتداد فيراه مصحوباً لدى الشاعر بكثير من التضخم والعجز والادعاء ، ويرى شكري أن الاعتداد بالنفس قد لا يصحبه الفخر والتطاول كما عند «مونتاني» الكاتب الفرنسي ، ثم يتساءل شكري : لماذا يهتم الناس بذوي الاعتداد والتطاول والفخر دون أصحاب الأنطواء والتواضع ، ولماذا نقدر أصحاب الاعتداد النفسي ولو كانوا من المجرمين المدمرين ؟! في حين أننا نحارب كثيراً من أهل الفضل وأصحاب المزايا ؟ ويحجب الشاعر عن سؤاله بأدلة استمدتها من تاريخ المتنبي ذاته ومواقفه ، ويجعل ختام حياته على هذا النحو

(١١) مجلة الرسالة (العدد ٢٩١/٢٩١ يناير ١٩٣٩ م .

(١٢) الرسالة ، العددان /٣٩٢/٣٩٣ فبراير ١٩٣٩ م .

الأليم مظهرًا قويًا من مظاهر الاعتداد الكبير ، والدارس الكبير حين اهتم بتحليل نفسية المتنبي ، وما عمرت به حياته من أحداث لم يغفل شعر الشاعر ، لأنه اتخذ منه هاديًا له ، يكشف عن نفسه المستكنة الخافية ، دون مبالغة متعسفة في الاستنتاج ، بل بحب عاطف مصدره الإعجاب !

ومن طريف ما قاله شكري عن أبي نواس أن الصفة المميزة لشعره هي صفة ناشئة من طرب الفنان بفنه فهي صفة تنتقل من النفس الى اللفظ ، وهي صفة تدرك أكثر مما توصف وتراها في كل باب من أبواب الشعر حتى باب الزهد فإن للفنان أيضا طرباً بالزهد كطربه باللهو ، وهذا كلام لم يقله أحد عن أبي نواس قبل شكري ، وقاله بعده من أخذوه ولم يشيروا إلى مصدره ، ومن أغرب حديث شكري عن أبي نواس ، أنه جعل صنعة أبي تمام البيانية احتذاءً لصنعة أبي نواس ، وهو قول انفرد به ، لأن نقدة الأدب من قبله يجعلون أبا تمام تلميذاً لمسلم بن الوليد الذي أغرم بالبديع إغراماً فتح به طريق أبي تمام لزعامه هذا اللون من ألوان الصياغة ، وقد أكثروا من الموازنة بين أبي تمام ومسلم ليدلوا على تأثير اللاحق بالسابق تأثراً تنطق به الشواهد الشعرية الماثلة لدى الشعارين سابقاً ولاحقاً ولكن شكري قد لاحظ من المشابة بين شعر أبي نواس وأبي تمام ما جعله يقول (١٣)

« وإذا كان أبو تمام قد لقب أبا نواس بالاستاذ والحاذق فلأنه هو الذي فتح باباً توغل فيه أبو تمام وأعني باب الصنعة البيانية ، وهو حاذق فيها لأنها كانت وليدة طرب الفن ، فكانت طبيعة غير نابية حتى لا يكاد القارئ يحسها إلا إذا بحث عنها عامداً ، فهو في فنه كالممثل الحاذق ينسبك أنه ممثل ، كما أن المصور البارع ينسبك أدوات فنه من دهان وزيت حتى لتحسب أنك ترى جزءاً من أجزاء الطبيعة . والشاعر الحاذق أيضا ينسبك صنعة البيانية مع إجادته فيها . »

وتعليقاً على ذلك أقول إن طرب أبي نواس في فنه يذهل قارئه عن خوافي الصنعة البيانية لديه حقاً فلا يكاد يحسها القارئ إلا إذا بحث عنها عامداً ، أما أبو تمام فإن طربه الفنى لا ينسى قارئه الصنعة بل يجدها أمامه وكأنها طراز معلم

مشتهر فهو في غير حاجة متعمدة إلى البحث عنها ، وكذلك كان مسلم بن الوليد فإن صناعته من الظهور بحيث يتضح معها أثره البارز في أبي تمام ، مع أن هذا الأثر بالنواصي يتضح بهذه الجهارة لدى ناقد قبل شكري . وفي مدائح أبي نواس ألوان من هذه الصنعة التي أشار إليها الناقد الكبير ، لأنه في هذه المدائح كان يرضى الممدوح قبل أن يرضى منه الذاتي ، فيأتى بها على النهج المتعارف قوة أسر ، ومنانة أداء ، وتتخلل الصنعة ما يأتى به فيدركها البصير . .

أما البحث الشامل الذي نشره شكري بثلاثة أعداد من مجلة الثقافة تحت عنوان (الرثاء في شعر العرب) <sup>(١٤)</sup> فقد دلّ بوضوح على إحاطة شكري بالشعر العربي في شتى عصوره لأنه قدّم مختارات من خمسين قصيدة في الرثاء تتابعت منذ العصر الجاهلي حتى آخر عهود الازدهار الشعري ، وذلك يدلّ على أن الناقدة الكبيرة الدكتورة سهير القلماوي قد فاتها هذا الضرب من البحث التأملّي لدى شكري ، إذ لو قرأت بحثه الشامل عن الرثاء في شعر العرب ما كرّرت قلة اطلاعه على الأدب العربي على نحو ما أشرنا إليه من قبل ، وللاستاذ شكري في هذا الباب تعليقات نفسية وأدبية تدلّ على حصافة بالغة ، وفهم دقيق لرسالة الشعر ، وتفريق واضح بين المطبوع والمصنوع من قصائد الرثاء ، وقد بدأ الحديث بنبذة عن شعر الوجدان ، وقال إنّ من الصعب أن نقصر صفة من صفات الشعر على عصر من العصور ، ولكننا نقول على وجه الإجمال إنّ رثاء المتقدمين كان أكثر نصيباً من الوجدان ، وصدّق البصيرة والعاطفة ، وأن شعر العباسيين كان أكثره رثاءً تكسّب إلا ما كان من رثاء قريب أو حبيب ، وكان رثاء التكسب في شعر بعضهم أعظم منزلة في الشعر من رثاء أقربائهم ، وكانت تغلب على شعرهم جودة الصناعة والتألق فيها ، ثم ضعفت القدرة على الإتيان بالصنعة الفخمة فكثرت المبالغة والمغالطة اللفظية والمعنوية ، وقد يلتبس على القارئ نوع من مبالغة العاطفة القوية ، ونوع من مبالغة العاطفة الكاذبة ، والحقيقة أن المبالغة في كلّ أنواع الشعر هي في شعر العبقريّ الصادق الصنعة ، وفي شعر من تستره العاطفة المألّكة له من أبدع ما يقال ، ولكن الشاعر الصانع

(١٤) مجلة الثقافة ، الأعداد ١٩/٢٠/٢١ مايو ، ١٩٣٩ م .

قرنَ ماقال العتَابَ بنظير له من قول مطيع بن إياس (أسعداني يانخلتي  
حلوان) وقول شهاب الدين الحلي

قلت للبـدر المنـير وقـد  
غـاب من أربى عليه سـنا

لأتحد المنحى في القصائد الثلاث ثم ألم ببعض الجيد من رثاء دعبل والبحترى  
وابن الرومي فاستجاد قول الأخير

لمن تستجد الأرض بعـدك زينة  
فتصبـح في أثـوابها تتبـرج !

وأخذ عليه أنه أفسد قصيدته بفحش صارخ ذكره في ثلب الاعداء ، وهذا  
حق ، ثم وقف وقفة صائبة عند قول المعرى في رثاء والده متحدثاً عن نفسه :

كـأن ثـنايـاه او انسى يبتغى  
لها حـسن ذكـر بالصيـانة والسجن

فقال إن هذا تخيلٌ بديع ، ولكنه بعيدٌ عن عاطفة الحزن لموت أبيه ، ومضى في  
استعراض البديع حتى وصل إلى أبي الحسن التهامي ، فقال إن قصيدتي في رثاء  
ولده من أعظم ما قيل في رثاء الأنباء ، وقدم نموذجين منها ، وقد وقف عند قول  
ابن النبيه المصرى

النـاس للمـوت كخـيل الطـراد  
والسـابق السـابق مـنها الجـواد  
والمـوت نـقـاد عـلى كـفه  
جـواهر يـختار مـنها الجـياد

فقال إن هذه القصيدة من الرثاء الذى تتفق فيه مغالطة العاطفة ، ومغالطة  
الصنعة ، وأنا أفهم جيداً كيف تأتي مغالطة العاطفة ، أما مغالطة الصنعة فكانت  
في حاجة الى مزيد إيضاح ، ونحن نلمح مذهب شكرى الشعرى في نقده  
الأدبي ، كما نلمح مذهب النفسى حين يذم المبالغة والمغالطة ، مؤكداً أن رسالة

الشاعر هى الأمانة المخلصة فى تصوّر النوازع الانسانية تصويراً صادقاً لا مبالغة فيه ولا إغراق ، فمهيّار الديلمى مسفّ إذ يقول :

غار المحبسون من ابصار غيرهم  
ضئلاً ، وغرت على لمياء من بصرى  
والبحتى مغالط إذ يقول :

فقلّ لنسيم الودّ عني فإننى  
أعاديك إجلالاً لوجه نسيم  
لأن المحبّ لا يمكن أن يغار على حبّيته من بصره كما زعم مهيّار ، ولأنّ الإنسان يحبّ من يذكره بصورة حبّيته ولا يعاديه كما زعم البحتى ، وكلا الشاعرين فى إتجاههما ملفق .

هذا ، وليس مجال المقارنة عند شكرى مقصوراً على أدب دُون أدب ، فقد يمتدّ فى رحلة شائقة تشمل آفاق الآداب المختلفة ، فإذا تحدّث عن ذنب الشريف ذكر ذنب الفرزدق وذنب البحتى ، وقد قرأت له فى مجال آخر تحليلاً لشاعر فرنسي خصّ الذنب المحتضر بإشفاقه ، وهو لا يكفي بالشعراء بل يشمل كل فنّان ممثلاً أو مصوراً أو رسّاماً متى وجد وجه للشبه بينه وبين شاعر يتحدّث عنه ، وشكرى باتجاهه التحليلي الى فرائد الأدب العربي ، يرّد على من يرجفون به جهلاً بكنوزه ، ويؤكد أنه أعتمد فى تكوينه الثقافي على نصيب كبير من التراث الشعري العربي ، فكان أحد رافدين هامين من روافد توجييه الريادي ، أما ثقافته فى الدراسة الإنسانية التى تشمل علوم النفس والاجتماع والتربية والتاريخ والفلسفة ، فهى ثقافة الشاعر الذى اتسعت آفاقه لتشمل المحيط الإنساني ، كما أنّها ثقافة الناقد الذى قدّر آثار الوراثة والبيئة والثقافة فى تكوين الأديب ، ولولم يكن شكرى ناقداً يفصح عن آرائه الفنية تبيداً وتفتيدا ، لكان شعره دليلاً على امتداد هذه الثقافة ، لأنها أورتته من العمق والسّعة ما جعل ذوى الأذهان الضيقة تحيدون عن ديوانه كما يحيدون عن شعر أبى العلاء والعقاد ، وليس الذنب ذنب هؤلاء ، ولكنه ذنب النظر الضيق والأفق المحدود .



---

# سيمياء اللغة والفكر

منذر عياشي

## تمهيد :

الإنسان نطفة لغوية ، مخلقة وغير مخلقة ، وإنه ليعيش في رحم اللغة حياته كلها . فتشكله ثم تلغيه ، ثم تشكل ثم تلغيه . ثم تعيده ، من بعد خلق ، خلقاً آخر . ولقد ينقضي أجله فيها ولما يكتمل كائنه الكلامي تماماً وكمالاً . ولعل هذا ما يفسر سعيه الدائم لامتلاكها ، واستحواذها ، والسيطرة عليها .

واللغة التي يعيش في رحمتها حياته المعلومة ، تترجم فكره وسلوكه ، طرق عيشه وأساليب حياته ، نظم اجتماعه : سياسية ، واقتصاداً ، واجتماعاً ، ونوازع ذاته الفردية ، حركة جسده ظاهراً ، وسباحات روحه باطناً ، ثيابه وطعامه وشرابه ، ولواعج شوقه متعة ولذة ، معمار عقله نظراً واستبصاراً ، وأداءه تمدناً وحضارة ، ميادين نشاطه عملاً ، وحقول معارفه علماً . إنها تقول كل شيء فيه ، وكل شيء يصدر عنه . وإنها لتخرجه من ذات نفسه ، حيث لا يكاد يبين ، إلى ذات نفسها حيث يصبح فصيحاً . وهي بهذا تحوله إلى إشارات يتم تركيبها والتأليف بينها وفق نظامها الخاص صوتاً ونحواً ودلالة .

ومن هنا ، كانت اللغات هي أنطولوجيا الإنسان . ولذا صح كونها قراءة في تاريخه ، وتفسيراً لخصوصية كائنه ، وتأويلاً له بوصفه إشارة ضمن نسق لساني ، كثرت تمثيلاتة فهي لا تحصى ، وتعددت تشكيلاته فهي لا تنتهى .

ومن هنا أيضاً ، كانت اللغات أكثر شيء دلالة في رسم طبائع المجتمعات وتميزها . وما كان ذلك ليكون لها ولم تكن نظاماً إشارياً . فهي تساهم به ومن خلاله في تكوين المجتمع الذي يتكلمها ، حتى لكأن المجتمعات فكراً وسلوكاً ، رؤية وواقعاً ، تعبير عن الخصوصيات اللغوية .

ومن هنا أخيراً ، كانت اللغات هي النظام الذي يقرأ الإنسان فيه نفسه ، ويقرأ من خلاله نظام العالم الذي يعيش فيه . وهل كان ذلك ممكناً لو لم تكن اللغة « تؤثر على طريقة إدراكنا للعالم » ، أو لم تكن « خالقة لصورتنا عن العالم » ، وذلك كما يقول آدام شاف<sup>(١)</sup> .

## ١. الانسان بين لغته وفكره

الإنسان كائن لغوي . وهو أيضاً كائن مفكر . ولأنه كذلك ، فهو لا يكف طوال حياته المملوءة عن أن يكون متكلماً ، كما لا يكف طوال بقائه حياً عن أن يكون مفكراً . حتى لكأن اللغة والفكر هما شرطاً إنسانيته في حصولها فيه ، وهما ، في الوقت نفسه ، شرطاً وجوده بقاءً ودواماً .

إنهما إذن ، صاحبان لا بد له منهما . ولقد نحسب لشدة مزاحمتها فيه ، والتصاقهما به ، وتمييزهما له أن وجوده - إذ بهما يقوم - لا ينقضي بينهما جدلاً : فكل يجاذبه ويدعي الأولوية فيه ، وكل يرافقه ويزعم تكوينه على مثاله ، وكل يبادل دوره ويجعله له ممثلاً .

والإنسان إذ يستشعر بهما معاً في خاصة نفسه ، يخرج من « حريم البهيمية » إلى « حد الإنسانية » على حد تعبير الشهرستاني<sup>(٢)</sup> ، ومن وجوده المتناهي إلى بقائه غير المتناهي . وهكذا يكون الفكر واللغة علامتي الإنسان وموضوعه ، ودليلي بقائه بعد زواله ومدلوله .

ولأن الإنسان يعيش بين لغته وفكره ، فلقد يتراءى له حاله في عين نفسه « كالبندول » فمرة يتحرك إلى هذه ، ومرة يتحرك إلى هذا . ثم ينتهي ، ولما تستقر به الحال لا إلى هذه ولا إلى هذا . وكأن قدره معها أن يظل متحركاً بينهما : فهو قائل مفكر ، وهو مفكر قائل . ومحال أن يستطيع فكاًكاً .

ولقد تبدو اللغة ، من منظور البداهة لهذا الكائن ، بأنها الكينونة الأكثر حضوراً فيه . وذلك لسببين :

- أولاً ، لكثرة معاشرته لها استعمالاً وأداء . فهو بها يثبت علمه ويظهر معارفه . وابن حزم يقول : « لا سبيل إلى معرفة الأشياء إلا بتوسط اللغة »<sup>(٣)</sup> . ولقد تبدو كذلك أيضاً لأنه يعبر بها عن حاجاته ، ويطارحها وعياً وحلماً ، ويستثيرها تكويناً للرؤية ، فينتقل بها من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي .

ولما كان الإمام الغزالي مدركاً لأهمية اللغة بالنسبة إلى الإنسان ، فقد نزلها منزلاً « الفينو مينو لوجي » في الظاهرة الإنسانية فقال : « ولا متكلم إلا وهو محتاج إلى وضع علامة لتعريف ما في ضميره »<sup>(٤)</sup> .

- ثانياً ، إن وجود الإنسان بقاء ، متصل بأسباب وجود اللغة فيه دواماً . ولقد ذهب ابن حزم إلى تقرير هذا الأمر ، فربط وجود الإنسان وبقائه بوجود الكلام . إنه يقول : « لا سبيل إلى بقاء أحد من الناس ووجوده دون كلام »<sup>(٥)</sup> .

ولكن الفكر قد يبدو بدوره ، من منظور العلم لهذا الكائن ، بأنه الكينونة الأكثر دواماً فيه . وذلك لسببين :

- أولاً ، لأنه به يعقل وجوده ووجود ما يحيط به . وهو يتخذ منه لنفسه على ذلك دليلاً . ومقولة ديكرت في هذا مشهورة معروفة : « أنا أفكر ، إذن أنا موجود » . والإنسان ، لأنه به يعقل وجوده ، ينتقل بسبب منه من كائنه جسداً إلى كائنه فكراً . فيتعالى ، فيجرد ، فيبني النظم ، ويشترع القوانين ، ويطلق العنان للصور العقلية ، ويؤسس النماذج ، ويقيس الغائب على الشاهد ، والشاهد على الغائب ، إلى آخره .

- ثانياً ، لأنه به يؤلف بين الموجودات . فيربط بين المدرك حساً والمتصور عقلاً . ولقد يجعل الواحد منهما على مثال الآخر . أو قد يركب بينهما فيخرج منهما إلى كائن على غير مثال . ثم إنه ليتجاوز به حدود المدرك حساً والمتصور عقلاً ، فينتقل من كائنه المحدود جسداً إلى كائنه غير المحدود خيالاً ، ويصير عارفاً .

ولقد كان على هذا مدار الأساطير ، والفلسفات والعلوم ، والأدب ، وإنه لعلّ هذا أيضاً كان مدار قيام المجتمعات . ولقد نعلم أنه لولا ذلك ، لفقد الإنسان السيطرة على الذات وعلى الأشياء . ولصار بلا تاريخ ولا معرفة ، إلى البهيمية أقرب .

وهكذا نرى أن الإنسان في وجوده يعيش بين لغته وفكره . ولقد يبدو في موقفه هذا أنه يدور بين متناقضين : المطلق والنسبي :

\* - فاللغة إذ تسمي الأشياء ، تشكل رؤية مطلقة للعالم .

\* - والفكر إذ يفكر باللغة وبالأشياء يلغي مطلقها ، ويجعل المواضعة فيها شرطاً لتسميتها . فيردها بهذا نسبية بين اللغات .

غير أن ما يبدو متناقضاً من منظور ، قد يبدو متكاملاً من منظور آخر . فالمطلق وظيفة ، والنسبي وظيفة . وكل وظيفة منهما تضطلع بمهام مخصوصة ، بها يكتمل الإنسان وجوداً .

وإن الإنسان ليكون بهذا المعنى إشارة ، فيها تتقارب المتنافرات ، وتتناغم المتناقضات . وتراث الإنسانية مليء بتفسيرات لهذا الأمر . وإذا عدنا إلى التراث العربي في استنطاق المسدي له ، فسنجد أنه يجعل اللغة تقف وسطاً بين الإنسان وفكره في تأكيد وجوده . يقول عبدالسلام المسدي : « إذا كان ديكارت قد أعاد الفكر حجة على الوجود بقولته (Cagitoergosum) (أنا أفكر ، إذن أنا موجود) ، فإن ابن حزم قد أجاز لنا أن نشق من تحليلاته ، بعد ربط الوجود باللغة عبر الفكر مقولة قد نصوغها عنه بقولنا : ( أنا أتكلم فأنا أعقل فأنا موجود )<sup>(٦)</sup> » .

## ٢ - مهمة اللغة

لا تقف اللغة بالإنسان عند حد . وكذلك الإنسان ، فإنه في استعماله لها ، لا يقف بها عند حد . ولكل واحد منهما في الآخر تأثير وغرض : فالإنسان ،

باللغة ، ينتقل من واحد إلى تعدديته ، أي يصبح خلقاً كثيراً في كائن واحد .  
واللغة ، بالإنسان ، تنتقل من استعمالها المفرد إلى استعمالات متعددة ، أي  
تصبح لغات كثيرة في لغة واحدة ، كل منها تؤدي غرضاً قدّرت له ، وجُعِلَتْ به  
مخصوصة . ولعله لولا ذلك ، لما كان الإنسان مبدعاً ، ولما كانت اللغة طاقة  
خلاقة .

ويبدو ، كما لاحظ مالا مبرغ ، أن « مهمة اللغة الإنسانية واللغات  
الخاصة ، إنما تكون في تشكيل أو ( بناء ) تجربتنا ، وفي تصنيفها وتنظيمها »<sup>(٧)</sup> .

وإذا كانت اللغة تملك هذه القدرة ، كما يرى مالا مبرغ ، فهل هذا يعني أن  
ما نفكر فيه ليس هو تفكيرنا ، ولكنه ما نقوله باللغة فينا ؟ وإذا كان هذا هكذا ،  
فكيف قدر للبشر في استعمالهم للغة ، أن يقولوا أشياء مختلفة تعبر عن أفكار  
مختلفة ؟

يجدر بنا ، قبل أن نثبت صحة هذه الأطروحة أو ننفيها ، أن نلاحظ أن  
مالا مبرغ لم يتكلم عن وحدة الفكر الإنساني عبر اللغة ، ولكنه تكلم عن تشكيل  
اللغة للتجربة الإنسانية وبنائها ، وعن تصنيفها وتنظيمها . وهذان أمران  
مختلفان جداً . أما عن هذه الأطروحة بالذات ، فيمكن أن نقف فيها على  
شيئين :

أ- إن الفكر شكل بمقدار ما هو مضمون . وإنه من غير تشكيل لغوي وجود  
عائم ، أو هو وجود في الأذهان ( أنظر الفقرة : « تلازم اللغة والفكر » من هذه  
الدراسة ) ، أو إنه - بقول آخر - موجود بمعنى معدوم ، كما يقول بعض فلاسفة  
العرب . وإذا كان هو شكلاً ، فإن اللغة لا تقوله فقط ، ولكنها تجعله فينا  
قولاً ، وبهذا تعطيه تميزه ، وتعددته ، وفرادته . فإذا بنا في قولنا له نقول أشياء  
مختلفة تعبر عن أفكار مختلفة . ولقد ذهب مارلو بونتي ( Marleau Ponty ) إلى  
القول : « إن كلماتي لتأخذني ، أنا نفسي ، على حين غرة . وإني لتخبرني عن  
فكري »<sup>(٨)</sup> .

ولقد نرى أن اللغة حين تصير كلاماً ، أي انجازاً فردياً عبر متكلمها ، فإن

الفكر ليعدّ حيثثد - وقد تجلّ أداء في شكل لغوي - هو الآخر إنجازاً فردياً تضعه اللغة في أداء متكلمها . وإنها لتخرجه بذلك من حالة العباء التي هو فيها إلى حالة النظام التي هي فيها ، وتنسله من وجوده العائم إلى وجوده الكائن . وبهذا ينتفي أن يكون واحداً فرداً في أداء كل المتكلمين للغتهم .

ب - وأما عن التجربة الإنسانية عموماً ، فهي في ظهورها إنما تكون أداء بوسائط متعددة ، لغوية وغير لغوية ، تحتويها أنظمة إشارية تعبر عنها على نحو خاص بها . وهي من غير هذا الوسيط ونظامه المعبر عنها لاتعد تجربة . ولذا كانت على الدوام ، عبر وجودها فيه ، وجوداً في الأعيان .

ويمكن أن نضيف إلى هذا شيئاً آخر : إن النظام الإشاري ، بما في ذلك النظام اللغوي لا يكفي بقولها ، وإنما يعتمد إلى إعدادها وإخراجها ، ثم إلى تمثيلها . ولكي يتم له ذلك ، فإنه يصنفها طبقاً لدواله ، وينظمها وفقاً لقوانينه . بل إنه ليعطيها من المعاني ما يسمح به ممكنه اللامتناهي إنجازاً . وهو بهذا يترك فعله فيها . ولقد تحسب لشدة ما يكون ذلك كذلك ، أن تجارب الإنسان كلها ، إنما هي صياغات لغوية لنظم إشارية تنفذها وتعبر عنها .

وإذا كنا نعتقد أن هذه هي فكرة مالا مبرغ ، فإنه لمن الأجدي لنا أن نتساءل :  
\* عن فعل اللغة في الفكر من حيث هي منفذة له ومعبرة عنه في الوقت نفسه .

\* وعن قيمة الفكر في اللغة من حيث هو موضوع لأدائها ، ومظهر لنشاطها . والسبب ، لأن التجربة الإنسانية في حصولها ، هي نتيجة لجدل العلاقة بين لغة الإنسان وفكره .

### ٣ . فلسفة اللغة

ليس للغة أن تبرر ما تقول وكيف تقول . ولو خضعت اللغة في ذلك لمعقول العقل وطرق المنطق لبطل أكثرها . ولأصبحت أصواتاً لا تعبر ، ورموزاً تضيق عن استيعاب المعنى والرؤية ، ولتعطل أداؤها . فتراها تحول بيننا وبين ما نريد

أن نقول . ولعلها بسبب اعتناقها هذا ، كانت للإنسان رقيقاً ، يتعلم بها التصرف إرادة ، والتفقت حلماً ، والخرق واقعاً . ويرى فيها ما يجوز فيها من جنون وإبداع ، وتجاوز للأسباب والمسببات وابتعاد عن مألوف العادة .

وإن الأفكار التي تقولها اللغة هي أفكار تم إعدادها وإنجازها في اللغة وباللغة ، قصداً أو من غير شعور . وهي لذلك تشكل جزءاً من اللغة التي نفذتها وعبرت عنها . فإن كانت عقلاً فعقل ، وإن كانت غير هذا ، فشأنها في ذلك هو كذلك . وإن بحثاً عن العلاقة بين اللغة والفكر ، مهما جل شأنه ، لا يأخذ هذا الأمر بوصفه مبدأ للنظر ومنطلقاً للتحليل سيقع لا محالة خارج إطار اللغة في علاقتها مع الفكر .

ولعلنا حين تحرينا الحديث عن فلسفة اللغة ، كنا نتوخى تعميق هذا الجانب ، بالإضافة إلى تطويره . ولكننا وجدنا أنفسنا نسجل ملاحظات ، يقع جلها خارج إطار اللغة في علاقتها مع الفكر . فاتجاهات فلسفة اللغة المعاصرة في معظمها ، لم تنظر إلى الفكر في جانبه اللغوي ، ولكنها اكتفت بالنظر إلى مقولاتها هي خارج إطار اللغة والفكر ، واشترطت أن يكونا في وضع ينطبقا فيه على هذه المقولات . إذ بذلك ، كما ترى ، تمتلئ اللغة معنى ، والمعنى يمتلئ بدوره وجوداً ، فلا تكون العبارة فارغة ولا يكون المعنى ضرباً من الميتافيزيقا .

ولقد كان من منهج فلسفة اللغة تجاوزها لحدود الدرس اللساني . فمعظم فلاسفة اللغة ضربوا صفحاً عن اللسانيات بوصفها منهجاً علمياً لدراسة اللغة . ولا أدل على ذلك من مؤلفات Austin, Wittgenstein, Husserle, Ryle, Ferge, Carnape ، وآخرين . ولقد ظل الحال كذلك إلى أن جاء تشومسكي (Chomsky) من خارج الحقل الفلسفي بنظريته التوليدية التحويلية ، فأقام الصلة بين اللسانيات والفلسفة ، بل بين اللسانيات وعلم النفس أيضاً ، وصار طبيعياً أن تمتد الجسور بين اللسانيات وعدد من العلوم ، وكما كانت قبل تشومسكي في الأنثروبولوجيا على يد ليفي ستروس وغيره ، وفي علم الاجتماع ، وكما هو حالها اليوم مع الحاسوب ، والبيولوجيا ، وغير ذلك .



ويمكن بهذا الصدد مراجعة كتابي تشومسكي : «Le Langage et la Pensee» ،  
«La Linguistique Cartesienne» . ولعلنا نستطيع الزعم أنه قلب الفلسفة ،  
فجعلها ذات منطلقات لسانية .

إن مهمة الفلسفة في لقائها مع العلوم تقوم على « شرح الأنظمة وتوضيحها ،  
تلك الأنظمة المفهومية التي تم إعدادها في فلك العلم ، والفن ، والأخلاق ،  
والدين ، إلى آخره » وذلك باتخاذ اللغة قاعدة لها ، لأن المعرفة المفهومية تعبر  
باللغة عن نفسها»<sup>(٩)</sup> . ولأن الأمر هكذا ، فقد « أصبح توضيح اللغة هو  
المهمة المقدمة التي اقتضت عليها الفلسفة أخيراً »<sup>(١٠)</sup> .

اقتحمت هذا الميدان « مدرستان » . واتخذت كل مدرسة منها على عاتقها  
مهمة التوضيح : الأولى ، وهي التجريبية المنطقية ، ويقف على رأسها بشكل  
أساسي كل من رسل Russell وجورج مور (G. E. Moore) وفتجنشتين  
(Wittgenstein) . وقد عرفت باسم « مدرسة كمبريدج التحليلية » . إلا أن  
فتجنشتين الذي كانت بدايته معها ، قد تركها عندما طور منهجه . والثانية ،  
وهي معروفة باسم « فلسفة اللغة العادية » . وقد دعا إليها فلاسفة مدرسة  
« أكسفورد » . ويقف على رأسها بالإضافة إلى فتجنشتين ، الذي لم يكن  
مدرساً فيها ، مثل ج . رايل (G. Ryle) ، وج . أوستن (G. Austin) ،  
وستروسين (Strawson) ، وعدد آخر .

وقد اتجهت المدرستان وجهتين معياريتين ، ليس بالمعنى القاعدي لاستخدام  
اللغة ، ولكن بما يناسب تصور كل مدرسة والشروط التي وضعتها لما يجب أن  
يكون عليه محتوى التعبير : صدقاً وكذباً ، صواباً وخطأً ، أو قابلية للتحقيق .  
ولكي يكون لها ذلك ، فقد أعطتا لمهمة التوضيح وظيفة علاجية ووقائية إزاء  
التأمل النظري الميتافيزيقي في تعامله مع اللغة .

أما الأولى ، كما أوضح ذلك ريكور ، فقد حققت هذه المهمة وأنجزتها ببناء  
لغات مصطنعة أو مثالية ، وكان الغرض منها القضاء على الاستخدامات  
المغلوطة ، ولكي تبلغ المدرسة غايتها ، فقد اتجهت اتجاهاً معاً : إنها عمدت

أولاً إلى مواضع معينة في إنشاء الجمل . ثم إنها عنيت بالتأويل الدلالي ثانياً . ولما استحكمت حلقاتها هكذا ، فقد غدت لا تقبل من الجمل أي واحدة ذات دلالة ميتافيزيقية .

وإنما لتجد زكي نجيب محمود من أبرز ممثلي هذه المدرسة عربياً . فإذا عدنا إلى كتابه « موقف من الميتافيزيقا » فسنجده يقول فيه : « إننا نشترط شروطاً خاصة للعبارة العلمية كي تكون مقبولة على أسس منطقية تجعل لها « معنى » قابلاً للتحقيق ، بحيث يمكن الحكم عليها بالصواب أو بالخطأ<sup>(١١)</sup> . ومن أمثله التي يضر بها مناقشاً عبارة : « الروح عنصر بسيط » . إنه يقول : « هذا كلام فارغ من المعنى ، لأن فيه رمزاً لا يشير إلى مرموز له بين عالم الأشياء »<sup>(١٢)</sup> . وعلة ذلة عنده أيضاً أن مثل هذه العبارة لا تخضع للتجريب معملياً ، أي للتحقيق التجريبي ، وذلك كقول القائل « الذهب عنصر بسيط » ، حيث يمكن التحقق منها صواباً أو خطأً بالتجربة والاختبار المعمل . ويقوده هذا إلى تأسيس نظري يقول فيه : « إن الكلام إذا كان له معنى مفهوماً فلا بد أن يكون هناك في عالم الأشياء الواقعة فرق بين إثباته ونفيه »<sup>(١٣)</sup> .

وأما المدرسة الثانية ، وهي فلسفة اللغة العادية ، فقد اتجهت إلى اللغة الطبيعية لكي تبين النماذج التي تحكم السلوك اللساني في استخدام اللغة وتسيطر عليه . وقد رأت أن معنى الكلمة يكمن في استخدامها . ولذا كانت « أبرز نقطة في نظرية فجنشتين في المعنى هي هتافه « لا تسأل عن المعنى وإنما اسأل عن الاستخدام »<sup>(١٤)</sup> . ومادام الأمر كذلك ، فإننا نجد منظر آخر من منظري هذه المدرسة ، هو أوستين ، يركز على الاستخدام . ولقد كان يرى أنه إذا استطاع « تعبير أن يستمر حياً ، فذلك لأنه تلقى من استخدام الأجيال السابقة قدرة على إنتاج فوارق وتمييز علاقات تجعله أهلاً لكي يُصغى إليه قبل أن تمتد إليه يد التصحيح »<sup>(١٥)</sup> . ولكن هذه المدرسة ، على الرغم من تميزها من المدرسة السابقة ، إلا أنها اشتركت معها في سيرها وراء الغاية العلاجية نفسها . وقد اتخذت اللغة العادية سبيلاً لانجاز عملها ، وتحقيق التوضيح بوصفه هدفاً للفلسفة . وكان من النتائج التي وصلت إليها أن اللغة العادية تؤدي وظيفتها

أداء صحيحاً مادامت تعمل ضمن حدود استخدامها الخاص .

ومهما يكن ، فإنه يبقى أن نقول إن المدرستين تدان الجملة فارغة من المعنى وميتافيزيقية إذا كانت غير قابلة للتحقيق . وإن المرء ليرى أن هذا الموقف يضيق واسعاً . فهو يقلص الفكر ويقيد اللغة . فهب القائل قال : الكواكب ثابتة ، أو الأرض غير كروية ، أو غير هذا من العبارات التي تصطدم مع الحقائق العلمية أو مع البديهيات المنطقية ، فإن هذا لا يجعل عباراته فارغة من المعنى . ولقد نعلم أن هذه الأقوال من منظور لساني تبقى حاملة للمعنى ، وإن كانت غير ممكنة علمياً ، أو منطقاً ، أو واقعاً . ولعل بعض الدراسات اللسانية ترى من منظورها الفلسفي الخاص أن ما كان من غير الممكن أن يتحقق واقعاً ، قد يكون في اللغة ممكن التحقق . وإن هذا الإمكان ليدفع بالفكر لكي يفكر على غير توقع ، وأن يقول باللغة كل خفي من العالم ويجعله ظاهراً . وهذا إغناء له لا إفقار ، وتوسيع لنشاطه عبر اللغة لا تضيق . ألا وإن الأساس الذي تعتمد إليه اللسانيات في تحليل اللغة ، وتعتمد به في إنشاء الكلام هو الترتيب . ويقوم هذا على محاور ثلاثة ، أبرزها الدكتور خليل عميرة في كتابه « آراء في الضمير العائد ولغة أكلوني البراغيث » نبسطها كما يلي : « يعد الترتيب في مباني الجملة في ما نرى ، من أهم ما يجب أن يصرف جهده له » . فهو :

- ١ - « لا يتم عشوائياً أو اعتباطياً ، وإنما بوعي من المتكلم وبقصد منه » .
- ٢ - « وبه يستطيع الوصول إلى دلالة قد لا يكون الوصول إليها بغيره يسيراً » .
- ٣ - « فهو أبرز الميادين التي تبرز اتحاد المستوى التركيبي Syntax مع المستوى الدلالي Semantics »<sup>(١٦)</sup> .

وإذا كان الترتيب هو معيار اللسانيات في معالجة الكلام والتعامل مع العبارة ، فإنها في دراستها لعلاقة الفكر باللغة لا تغادره إلى غيره . ولذا ، فهي لا تعنى بالصدق والكذب منطقاً أو فلسفة ، كما لا تعنى بإمكانية تحقيق معنى العبارة في الواقع . فخطأ العبارة أو صوابها إنما يكون في قابلية تحققها ترتيباً في

اللغة لا في غيرها . وبهذا المعنى تكون الدراسات الفلسفية للغة في منطقتها التحليلي غير قائمة على اللغة من داخلها ، ولكن من خارجها ، أي لا تعتمد على الممكن اللغوي للتعبير عما يحول في الأذهان ، وإنما تعتمد على الممكن واقعاً في حصول الأشياء . وبقول آخر ، فإن المدرستين السالفتي الذكر تريدان أن تخضعا النظام اللغوي في انتاج الكلام والتعبير عن الفكر لا إلى ذاته وترتيبه ، ولكن إلى نظام آخر غير لغوي .

#### ٤. تلازم اللغة والفكر

١ - لكي نستطيع محاصرة قضية من القضايا ، علينا أن نأتيها من أطراف عدة على الأقل إن لم نستطع أن نأتيها من أطرافها جميعاً في وقت واحد . وقد تعدد ، تبعاً لذلك ، وجهات النظر وربما النتائج ، وقد تنتهي هذه إلى التناقض أو إلى شيء قريب منه . ولكن ، قد ينتهي بنا كل هذا إلى منظور متكامل فيه كل الأطراف ، فتعمل مشتركة لتشكيل رؤية شمولية واحدة . وإن اعتماد هذا الإجراء ، ليس بدءاً نحدثه أو نتوخاه أملين في تتبع دراسة الظاهرة . فنحن حين نتحدث عن الفكر ، فيجب أن نفهم من ذلك أننا نتكلم عن أمر متعدد من حيث طبيعته . ولا يختلف الحال كذلك بالنسبة إلى اللغة ، حتى ولو كان حديثنا قائماً في إطار لغة واحدة . ذلك لأن أكثر الأشياء تفرعاً في أصولها إنما هي اللغات ، وأكثر الأشياء تعدداً في مفرداتها إنما هي الأفكار . ولولا ذلك لما تلازم فكر ولغة . ولما تناسبا ، ولما تم توليد شيء فيهما من شيء منهما ، ولتفارقا فلم نعرف لهما في الإنسانية وجوداً ، ولحلت البهيمية محلها ، ولغادر الإنسان إنسانيته ، فلا يمتد بهما زماناً لا ينقضي دوامه ، ومكاناً لا ينتهي إتساعه ، ولغاب في الزمان ماضياً فلا يعود ، ولا ندر في المكان رسماً لا ينسل منه أبداً .

٢ - نلاحظ مما ذكرناه أخيراً أن الفكر محتاج في مادة بقائه إلى لغة يؤسس بها مكانه قولاً . ذلك لأنه من غير هذا المكان يستحيل أن تصبح كينونته وجوداً ، وجوهره المعنى ظاهراً . وإن هذا ليجعلنا نقول إن اللغة بالنسبة إلى الفكر ،

هي اللحظة الأنطولوجية التي ينكشف بها على وجوده الفعلي المحسوس ويباشره . وكذلك حال اللغة بالنسبة إلى الفكر . فلو خلت اللغة منه لاستحالت إلى أصوات لا تقول شيئاً ولا تعني شيئاً .

ولقد نعلم من جهة أخرى ، أن الإنسان عند المنظرين المسلمين لن يكون ناطقاً إلا بهما معاً . فالشهرستاني يقول : « كل الحروف والكلمات محالها اللسان . وكل المعاني والمفهومات محالها الجنان . وبمجموع الأمرين معاً سمي الإنسان ناطقاً ومتكلماً » . وإنه إذ يعلل ذلك ، يربط بين اللغة والفكر ، بحيث يتعذر الفصل بينهما في أداء الإنسان لكلامه . إنه يقول : « لو وجدت اللسانية منه دون المعاني الجنائية سمي مجنوناً لا متكلماً إلا بالمجاز » (١٧) .

٣ - ثمة علاقة بين اللغة والفكر إذن ، تجعل كل واحد منهما ملازماً للآخر . وتمثل هذه العلاقة ، على مستوى الفعل الإنساني ، نشاطاً إدراكياً يجمع بين الهوية بوصفها مبدأ لحدوث الأشياء واستقلالها ، والغيرية بوصفها هدفاً لأداء هذه الأشياء في وجودها . واللغة والفكر يرتبطان بهذا الفعل . وهما ، لأنها كذلك ، يحتلان فيه موضوعين من مواضيع المعرفة التي يتتبعها . ولعل التعرف على طبيعة هذه العلاقة هي التي تؤدي إلى تحديد موضوعها من جهة ، وإلى تحديد عوالم اللغة والفكر في الوقت نفسه من جهة أخرى . وإذا كان هذا الأخير أكبر من الطموح المعلن عنه في هذه الدراسة ، إلا أن تحديد العلاقة يجعلنا نقف على نظامها ونموذجها . ولقد يفتح هذا الأمر الباب واسعاً للدخول في عوالم كل منهما .

يدور كل من الفكر واللغة على محورين أساسيين ، هما :

محور الاستبدال ، ومحور التركيب . فإذا أتينا إليهما فاحصين ، فسنجد أن نموذج العلاقة الذي يربط بينهما هو الذي يحددهما ويعطيها سماتها الخاصة . وإننا لنرى أن هذا النموذج من العلاقة قد يقوم بين متضادين طبيعة ، أو بين مختلفين خصائص ، أو بين متناقضين حالاً . ولكنها ، مع ذلك ، يتكاملان حضوراً في الفعل الإنساني . وهذا النوع من النماذج ، إذ يكون كذلك ،

يسمح بنشوء نسق أساسي من النحو والدلالة لتلازم اللغة والفكر في المحورين معاً . ونضرب على ذلك مثلين من أمثلة « قلب المعنى » ، أو بنوعين من أنواعه :

- النوع الأول : ويقسمه السكاكي إلى ثلاثة أقسام :

أ - القصر بين الفاعل والمفعول :

- \* - قصر الفاعل على المفعول ، ومثاله : « ما ضرب زيد إلا عمراً » .
- \* - قصر المفعول على الفاعل ، ومثاله : « ما ضرب عمراً إلا زيد » .

ب - القصر بين المفعولين :

ومثاله : « ما كسوت زيدا إلا جبة » .

ج - القصر بين ذي الحال والحال :

- \* - قصر ذي الحال على الحال ، ومثاله : « ما جاء زيد إلا راكباً » .
- \* - قصر الحال على ذي الحال ، ومثاله : « ما جاء راكباً إلا زيد »<sup>(١٨)</sup> .

- النوع الثاني :

وهو قلب المعنى ورده إلى خلاف ما قصد به . ومثاله :

فدیت بنفسه نفسي ومالي وما آلوك إلا ما أطيع

وقد كان غاية الشاعر أن يقول : « فدیت نفسه بنفسه نفسي ومالي » ، غير أن المعنى هنا جاء مقلوباً .

ونستدل من هذا أن قلب المعنى ، فكراً ، يمثل على مستوى محور الاستبدال أساساً للتناقض . وانه ليمثل على مستوى التركيب تكاملاً بين المتناقضين . وهكذا نرى أنهما ، عوضاً من أن يقصي كل واحد منهما الآخر ، يتكاملان معاً ،

ويقومات جنباً إلى جنب بالتلازم ، مما يكون له أثر في انتاج المعنى المراد ، وتوجيه الكلام الوجهة المبتغاة .

٤ - نلاحظ من الأمثلة السابقة أن التلازم بين اللغة والفكر يعطى لكل منها دوره في بناء الجملة . وإن تحليلاً بسيطاً سيرينا أن الفكر إذ يقع في محور الاستبدال ، فلأنه افتراضي من جهة ، وقابل للاستبدال من جهة أخرى ، كما سنرى ذلك . ومعنى ها أن عناصره تبقى غير محددة مادامت لم تظهر منجزة في محور التركيب . وأن ما نجده فيه إنما هو جملة اختيارات ممكنة لأفكار نواة ، يستطيع المتكلم أن ينجزها في المحور الآخر أشكالاً كلامية مختلفة لأغراض مختلفة ، تتطلبها سياقات الكلام وتسمح البنى اللغوية بها .

### أ - محور الاستبدال :

لو تأملنا نماذج النوع الأول بحثاً عن فكرتها ، لوجدنا أنها تقوم في محور الاستبدال على ثلاث جمل تمثل ثلاثة افتراضات دلالية يمكن أن تسهم في تركيب الجملة ، أو أن تدخل في بنى معقدة لتراكيبها :

### محور الاستبدال

١ - ضرب زيداً عثراً .

٢ - كسوت زيداً جبة .

٣ - جاء زيد راكباً .

٤ - . . . .

### محور التركيب

تظهر الجمل النواة ( الأفكار النواة ) - وهي جمل افتراضية لأفكار افتراضية كما أسلفنا - في محور الاستبدال بسيطة في موضوعها . ويمكننا أن نصفها فنقول : إن الموضوع فيها معطى مباشرة لفكرة قريبة ، تسعى نحو البدهة وتستقر فيها . ولقد تبدو كل فكرة في لغتها أنها بنية وحدها ، وأن الدلالة فيها ليست سوى الفكرة التي تقولها لغتها مباشرة .

ثمة تنبيه نود أن نقدمه قبل أن نأتي إلى محور التركيب : إننا نستخدم المحورين هنا استخداماً مغايراً لاستخدام اللسانيات البنوية لها . فلقد ذهبنا بهما مذهباً مختلفاً أداء للهدف الذي حددناه لأنفسنا . وقد كان بالإمكان استخدام مفاهيم أخرى لإخصاب ما نحن بصدده ، مثل مفهومي البنية العميقة والبنية السطحية . ولكننا رأينا أن التبسيط يقتضى أن نذهب نحو ما قمنا به .

## ب - محور التركيب :

لقد نظرنا إلى الجمل السابقة ، في محور الاستبدال ، على أنها ممثلة للأفكار الرئيسة أو الأفكار النواة . وسرى الآن في محور التركيب ، أنه يمكن إنجازها بطرق متعددة . ويدل هذا أن محور الاستبدال يحتوي ، افتراضاً ، على صيغ أخرى للتعبير عنها . ويمكن لهذه الصيغ أن تظهر في محور التركيب . ولكنه يدل أيضاً ، وفي الوقت نفسه ، أن اللغة والفكر ، يتلازمان ، أياً كان مستوى التحليل وصيغة الوجود الكائنين فيه . وإن هذا الأمر ليجعلنا نقول : إن حركة البناء في اللغة إذ تأخذ من الفكر في محور الاستبدال نواته ، فإنها تأخذ منه أيضاً بعض ممكنه ، وتحيله في محور التركيب كلاماً منجزاً ، ومفرداً متعدداً ، وواحداً في أشكال مختلفة . وإذ ذاك ، يتمدد الفكر نفسه ليصير فيها ألواناً ، وينبسط ليصبح وجوهاً ، ويتجاوز نواته ليقول من خلال هذه الحركة ما تريد له اللغة أن يقول على هيئة توافق قاعديتها ، وتركيب يعبر عن السياقات التي يرد الكلام فيها .



وإذا عدنا إلى الجمل النواة التي وقفنا عليها في محور الاستبدال ، لوجدنا أنها في محور التركيب كالتالي :

## محور الاستبدال

- ١ - ضرب زيدَ عَمراً .
- ٢ - كسوت زيداً جبة .
- ٣ - جاء زيد راكباً .
- ٤ - . . . . ( جملة أخرى ممكنة )

## محور التركيب

- ١ - أ - ما ضرب زيدٌ إلا عَمراً .  
ب - ما ضرب عَمراً إلا زيدٌ .  
ج - ( صيغة افتراضية أخرى ) .
- ٢ - أ - ما كسوت زيداً إلا جبة .  
ب - ( صيغ افتراضية أخرى ) .  
ج -
- ٣ - أ - ما جاء زيدٌ إلا راكباً .  
ب - ما جاء راكباً إلا زيد .  
ج - ( صيغة افتراضية أخرى ) .

## ٥. الفكر بين اللغة ونظامها

### أ - اللغة والنظام :

يقول سوسير : « اللغة نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار »<sup>(١٩)</sup> . وإذا استقرأنا قوله ، فسنجد أنه يضعه في دوائر ثلاث يحدد بعضها بعضاً : الأولى ، وهي دائرة : « اللغة نظام » . الثانية ، وهي دائرة : « اللغة نظام من العلامات » . الثالثة ، وهي دائرة : « اللغة نظام من العلامات المعبرة عن الأفكار » .

ولقد يدرك المتأمل أن كل دائرة تشترط وجود الأخرى لكي تتم بها وتستحكم وجوداً . فإذا كانت اللغة لا تقوم من غير نظام ، فإن النظام لا يقوم من غير علامات . وإن العلامات لكي تدخل في النظام ، فلا بد لها أن تعبر عن الأفكار .

ونلاحظ أن سوسير قد جعل من النظام والعلامات الأساس الرابط بين اللغة والأفكار فإذا نظرنا إلى اللغة من منظور النظام ، فسنجد أنها جملة من العلامات :

\* - ترتبط في اللغة بعلاقات تشكل كيانياً واحداً .

\* - وكل علامة منها تؤدي وظيفة . إلا أنها لا تقوم بنفسها ، ولكن بالنظر إلى باقي العلامات في اللغة .

وإذا نظرنا إلى الأفكار من منظور العلامات ، فسنجد أن كل علامة تتكون :

\* - من صورة سمعية ، هي الدال .

\* - ومن مفهوم تشترك معه ، هو المدلول<sup>(٢٠)</sup> .

وقد يدل هذا أن الفكر ليس شيئاً خارجاً عن اللغة ، وإنما هو جزء منها

ولا ينفصل عنها . كما يدل أيضاً أن اللغة في قولها للعالم ، لا تنتقل العالم ، ولكنها تنقل عنه ما نفكر فيه . وهي بهذا المعنى تنوب عنه في قول نفسه . ولذا كانت بديلة : فهي تعيد تشكيله وفق نظامها الخاص ، وتقوم بتمثيله عبر علاقات علاماتها ضمن النظام . وإنما بكل هذا لتخبر عنه ، فتحيله فكرة وتنقله كلمة . ومن هنا نجد سوسير قد قال عن العلامة إنها : «لا توجد بين اسم وشيء ، ولكن بين مفهوم وصورة سمعية»<sup>(٢١)</sup> .

وهكذا يبدو أن الفكر لا يظهر واضحاً في بيانه ، كما لا يظهر جلياً في دلالاته إلا بوضع علامة تدل عليه ، أي عندما يصبح علامة ضمن نظام . وإن اللغة إذ تعطيه شكلاً علامياً منظماً تمكنه من ظهوره وتجعله قابلاً للانتقال .

ويكسبه هذا الأمر خصوصية النظام اللغوي نفسه ، فتصير وحداته هي ذات وحداتها : أفعالاً ، وأسماء ، وصفات . كما تصير أنساقه هي ذات أنساقها . ولذا يبدو ، في تعبير الإنسان عنه ، منظماً ومعماريّاً .

وإننا لنستطيع ، من مناقشتنا لهذا الأمر ، أن نقف على بدهيات ثلاث لنؤكددها :

١ - الفكر خاصة إنسانية . وإن اللغة كذلك . ولكن ، إذا كان الإنسان يستطيع أن يتكلم من غير تفكير ، لأن اللغة تنوب عنه في استحضار فكره ، فإنه مع ذلك لا يستطيع أن يفكر من غير لغة . والسبب لأن الفكر لا يستطيع أن ينفك عن النظام اللغوي الذي به يصير إلى وجوده شكلاً ودلالة .

٢ - إن اللغة كائن مجاوز لنفسه ومعبر من غيره . أما الفكر ، فمكتف بنفسه . ولذا فهو محتاج إلى اللغة لكي يخرج من كمنونه ويعبر عن مكنونه . وما كان ذلك ليكون لو لم تكن اللغة مفارقة لذاتها وناقلة لمضمونها . وهذا يعني أن اللغة ، من هذا المنظور ، هي قدر الفكر ظهوراً وجلاء . وإن قدرتها على أدائه إنما تأتيها من نظامها الذي يكسبها هذه الخصائص .

٣ - إن الإنسان يفكر من خلال اللغة . ولولا هذا لكان فكره إلى العماء

أقرب ، وإلى الصمم أذن . ولقد نستطيع أن نقول أيضاً إن الفكر لا ينتقل ، أو هولا يصبح معرفة قابلة للتداول إلا من خلال اللغة . وإذا كانت ثمة أشياء غير لغوية كالرسم ، والموسيقى ، والمباني ، ومختلف العلامات ، تدل الصناعة فيها على تفكير ، فإن هذه الصناعة ما كانت لتكون علامة دالة لولا توسط اللغة التي يعبر نظامها عن نظام الدلالة فيها .

### ب - النظام والفكر :

اللغة حضور . وهي لأنها كذلك ، فإن جملة من القوانين تحكمها وترتبط بين عناصرها . وهي بسبب هذا تشكل كلاً واحداً .

وحين نقول إن اللغة تشكل كلاً واحداً ، سواء كان ذلك على مستوى الصوت ، أم الجذر ، أم التركيب ، أم كان ذلك يخص أبواباً في نحوها بحيث تكون بينها علاقات تربطها ، فإننا نتكلم عن النظام . ومن هنا ، كانت اللغة نظاماً .

ولكن القول إن اللغة حضور يعني أنها ليست وجوداً بعد عدم . وهي إذا كانت كذلك أيضاً ، فيمكن القول إنها حضور يتراوح بين نظامين : نظام هي به تكون . ونظام هو بها يكون . أما الذي هي به تكون ، فإنه جملة قوانينها وقواعدها مجردة . وهذا النظام يجعل منه وجوداً قائماً بذاته ومستقلاً عن غيره . وإنه لقائم في الإنسان إمكاناً وقدرة ، ويمثل « واقعاً غير شعوري » على حد تعبير بنفيسيت<sup>(٢٢)</sup> . وإذا استثنينا الدرس اللساني له ، فإننا حين غمارسه لا نملك عنه في دائرة وعينا غير إدراك ضئيل ، يكاد لا يذكر . وأما الذي هو بها يكون ، فإنه الكلام ، حامل المعنى والمعر عنه . وهذا الوجود لن يقع في دائرة وعينا إلا بعد أن ينتقل من الكينونة قدرة وقوانين وقواعد مجردة إلى الكائن أداء وإنجازاً وتحقيقاً ، أي عندما يتجسد شكلاً ويتضمن مضموناً ، فيكون صوتاً ، فتركيباً ، فدلالة .

والفكر على هذين النظامين يدور : فهو على المستوى الأول من النظام ، يتصل باللغة اتصالاً وثيقاً . فالأسماء ، والمصادر ، والصفات ، والأفعال ،

والأدوات ، وغير ذلك ، إنما هي فئات من خواص اللغة . والفكر يتوزع عليها نظاماً وألفاظاً ليمتلك بها قابلية تحققه وجوداً . وهو إذ يكون له هذا ، يفتح على العالم ، فيدركه ، لا من خواص أشيائه في الواقع مادة ، ولكن من خلال خواص اللغة التي يصير بها إلى وجوده شكلاً مقولاً .

والفكر إذ يصير نظاماً لغوياً ، به يدرك العالم وبه يصنفه ، فإنه ينجز ذاته مضموناً . وإذ ذاك ، فإن حاجته في إتمام وجوده ظهوراً وجلاء لتميل به إلى تحقيق مضمونه في النظام كلاماً ، فخطاباً ، أي يذهب إلى التشكل صياغة لفظية ، وإلى الإبانة نسيجاً من الأصوات الدالة بنظام . وبهذا يلزم اللغة كلاماً منجزاً في المستوى الثاني من النظام .

يصف بنفيسست تلازم اللغة والفكر ، ويرى أن الفكر بوصفه مضموناً « يتلقى شكلاً من اللغة وفي اللغة . وذلك لأنها القالب لكل تعبير ممكن . وإنه لا يستطيع أن ينفصل عنها ، كما لا يستطيع أن يتجاوزها . ومادام الحال كذلك ، فإن اللغة شكل في مجموعها وبوصفها كلية . وإنها ، من جهة أخرى ، لمنظمة بوصفها ترتيباً من الإشارات المتميزة والفارقة والقابلة للتفكيك إلى وحدات دنيا ، أو القابلة للتجمع في وحدات معقدة . وإن هذه البنية الكبيرة التي تغلق على بنى أكثر صغراً وذات مستويات متعددة ، لتعطي شكلها إلى مضمون الفكر . ولكي يصبح هذا المضمون قابلاً للنقل ، يجب أن يكون موزعاً على جذور (morphemes) من طبقات معينة ، ومرتباً في نظام معين ، إلى آخره .

وباختصار ، يجب على هذا المضمون أن يمر باللغة ، وأن يستعير أطرها . وإذا لم يكن ذلك ، فإن الفكر سيتهي تماماً إلى لا شيء . أو هو سيتهي ، على كل حال ، إلى شيء جد غامض وغير مميز . ولن تكون لدينا أي وسيلة للإحاطة به بوصفه « مضموناً » متميزاً من الشكل الذي تعطيه اللغة له . ونستدل من هذا ، أن الشكل اللساني ليس هو فقط شرطاً لحدوث النقل ، ولكنه أولاً شرط لتحقيق الفكر » (٢٣) .

ويختتم بنفينيست رأيه بالنتيجة التالية : « إننا لن نمسك بالفكر إلا إذا كان قد توافق مسبقاً مع أطر اللغة . ولا يوجد خارج هذا سوى إرادة معتمدة ، واندفاع يفرغ في الإشارات ، وإيماء . ألا وإن القول إن القضية تكمن في معرفة ما إذا كان الفكر يستطيع أن يتجاوز اللغة ، أو ما إذا كان يستطيع أن يدور من حولها كما لو أنها عقبة ، ليدو خالياً من المعنى ، وذلك بإجراء تحليل بسيط على المعطيات الحاضرة » (٢٤) .

## ٦ - حضور اللغة

### ١ - ثنائية المكان والزمان :

ثمة موضع تندمج فيه الآثار الإنسانية في كل واحد ، فتدرك ونحس . وإن من خصائص هذا الموضع أنه يحتوي على إمكانات بنائية لا تنتهي ، وقابليات لإعادة تشكيل أي مادة من أي نوع كانت . ولما كان كذلك ، فقد أمكن للمكان أن يتأسس فيه ، فاحتوى هذه الآثار ، كما أمكن للزمان أن يتشكل على صورته ، فرسم لها صور ظهورها وانقضائها . هذا الموضع هو اللغة نظاماً وأداءً . ولقد يعلم المستعمل لها أن المكان يزداد فيها بناء ، فتباسكاً فبقاء لا ينتهي دوامه . كما يعلم أيضاً أن الزمان يتكشف فيها ، ويتكور على نفسه ، ويستدعي بعضه بعضاً ، ويتلاحم ، فيصبح متراصاً ، فصلباً ، فمريضاً . وإذا كان ذلك كذلك ، فإن الآثار الإنسانية ، حين تصبح لغة ، فإنها تمتلك في تموضعها فيها خاصية مكانية تحفظ لها بقاءها فلا يضيع منها شيء ، وخاصية زمانية تنتقل بها فلا ينقص منها شيء . وإنما لتجوب بها التاريخ ، وإذ ذاك تصبح حضوراً دائماً . وهكذا نرى أن اللغة تشق لنفسها بين ثنائية المكان والزمان بعداً ثالثاً يتداخل فيه كلاهما لصالح اللغة الخاص .

ولكي نحيط ما نحن فيه قولاً ، يحسن بنا أن نلمح سريعاً إلى ثلاثة أمور : الأول ، ويخص حال اللغة بين التعالي والحدوث . الثاني ، ويخص الزمان والمكان بوصفهما إشارات لغوية . الثالث ، ويخص زمانية المنطوق ومكانية المكتوب .

## \* - اللغة بين التعالي والحدوث :

إن اللغة صانعة لزمانها ومبدعة لمكانها . فما ينجز فيها قولاً يدرك له زمان ، ويرى له مكان ، ويحس ويقاس . وإنه ليدل على ما يصدر عن الإنسان من أحداث ، وما يبقى منه من آثار . وهذه خاصة لغوية تُصير المقول فيها مكاناً نقرأ فيه زمن حدوثه . وعلى هذا يكون مدار الاستدلال فيها .

ولقد تبدو اللغة ، بهذا المعنى وفي بعض وجوها ، متعالية . وربما لم تكن كذلك لما استطاعت أن تكون مخبرة عن حدوث الأشياء فيها ، ولتحكم غيرها فيها ، وإذن ، لبطل الاستدلال بها .

ولكن ثمة منظور آخر ، يرينا أن اللغة هي غير هذا . فهي حادثة من جهة ، ومشاركة في حدوث الأشياء فيها من جهة أخرى . ولقد يدل هذا أنها حين تدخل في الحدث زماناً ، فإنها تتشكل به مكاناً . ولذا تكون ، بهذا المعنى ، لغة قوم في زمان معين ومكان معين . ومدار الاستدلال يكون هنا على الشيء في حدوثه زماناً ومكاناً خارج اللغة ، وليس على اللغة في قولها له .

وأياً كان المنظور ، فإن اللغة مفارقة بطبيعتها : إنها تخالط الأشياء ، ولكنها لا تذوب فيها . وهي تدخل فيها ، ولكنها تملو عليها لتقولها خبراً . ولذا كانت في وجودها ، زماناً ومكاناً ، غير محتاجة إلى غيرها ليكون شاهداً به يستدل عليها .

## \* - الزمان والمكان إشارات لغوية :

لا ينفك الزمان والمكان عن اللغة وجوداً . إنها فيها حضور دائم . ولو انتفيا عنها لغابت زماناً وانتفت مكاناً . والمستعمل لها يقيم بها معاً معمار كلامه ومدلول بيانه . فهو يضع في بناها ، بوصفها مكاناً ، تركيب ما يقول . وهو يضع في أدائها ، بوصفه إنجازاً ، زمان هذا القول . وبذلك يعطي لقوله معنى . ولو أن اللغة كانت زماناً فقط ، لفقدت نظامها واستحالت إلى فوضى من الأصوات لا جامع بينها . ولو أنها كانت مكاناً فقط ، لما تميز فيها قول من

قول ، ولصارت رسماً من أصوات لا يقوى مستعملها أن يخبر بها عما يريد . فاللغة إذن ، في وجودها ، رهن بوجودها فيها . ولذا ، فإنها على هذا المستوى يعدان دالين وإشارتين بأن : أما الدالين ، فلأن اللغة بها تكون . ووجودهما فيها دليل على وجودها نفسه . وأما إشارتين ، فلأن مستقبل الكلام يهتدى بها إلى معنى الكلام ، وإلى معنى في المعنى لا يكتمل الكلام من غيره .

ولو غيرنا الآن زاوية الرؤية ، لرأينا أن اللغة تتصرف بها كيف تشاء : إنها تجعل المكان انطلاقة للزمان ، وتجعل الزمان دلالة على المكان . وإنها لتخالف بها منطقاً منطق كل حدوث ، لتكون دلالتها فيها قائمة على غير مألوف العادة . ولعلها ما كان لها أن تكون كذلك إلا لأنها ، من حيث هي لغة ، تقول نفسها وتخبر عما تقول ، وتقول غيرها وتجعله أشكالا كثيرة . وهذا يعني أن إرادة اللغة متعلقة بذاتيتها اللغوية . وقدرتها على التصرف دليل على ذلك . فهي لا يحدها حد ، ولا يقف بها مثال .

ومادامت هي كذلك ، فإنها تستطيع أن تجعل منها إشاراتها الدالة على خصوصيتها . ولعلها أكثر ما تكون هكذا في الأدب ، حيث تتعالى ثم تكف عن تعاليها لتكون حدث نفسها ، ومشاركة في حدوث الأشياء فيها . ولقد تقيم بهذا بينهما علاقة جدلية يستدعي الطرف الأول منها الطرف الآخر ويكتمل به ، أو يقابله مناقضاً ثم يتوافقان فيها طرحاً جديداً .

وإنها لفي ذلك كله تمتليء وجوداً : فهي زمانية ، لأن الانقضاء علامة على كل محدث زماناً . وهي مكانية ، لأن الثبات علامة على كل موجود مكاناً . فما يغيب عنها شيء زماناً ، يعود إليها مرة أخرى مكاناً . وعلى هذا يكون مدار كل منطوق ومكتوب .

### \* - زمانية المنطوق ومكانية المكتوب :

لكل موجود من غيره على نفسه دليل إلا اللغة . إنها دليل به يستدل المستدل عليها ، ودليل به يستدل المستدل على غيرها . ألا وإن إثبات اللغة لا يقوم إلا



باللغة ، فإن قام الدليل منها عليها ، قام منها أيضاً برهان وجود لمن لا يجد من نفسه على وجوده دليلاً .

ولما كان الزمان والمكان علامتي كل موجود ، وبغيرهما لا يصح له وجود ، فقد تعين على اللغة ، بوصفها موجوداً ، أن تكون زمانية ومكانية أيضاً .

ولكن اللغة تبقى - وإن استوت في هذا الأمر مع الأشياء حاجة في تمام وجودها وكمال ظهورها - بنت فرادتها ، ووحيدة انجازها . ذلك أنها ما احتاجت شيئاً به تكون إلا وأبدعته . وهي في ذلك فاعل نفسها ومفعوله . ولما كانت حاجتها إلى الزمان والمكان حاجة واکدة ، فقد التقت بذلك ، أى في كونها محتاجة ، مع الأشياء طراً . غير أنها تختلف عنها في أنها في تلقي ما تحتاج مبدعة لما تحتاج . ولذا ، فهي لا تأخذ من غيرها ما تحتاج إليه في نفسها . إنها تنتجه ، وتجعله خلقاً من مخلوقاتهما . والزمان والمكان هما حاجة اللغة المبدعة لهما . فإن دلت بهما على شيء ، فإنها عليها أيضاً تقوم دليلاً . وبغيرها لا يدركان .

واللغة أصل وفرع ، مبني ومعرب ، ثابت ومتحول . وإنها لعلی هذا تبدع الأشباه والنظائر . فلا شيء مما تقول يغيب عن إرادة ما تقول . وإنه لمن إرادتها أيضاً فيما تقول ، أن يكون لها زمن متغير ومكان ثابت . ولكي يكون لها ذلك ، فقد اتخذت من النطق إلى الزمن سبيلاً ، ومن الكتابة إلى المكان طريقاً . وما كان يمكن أن يكون لها ما تريد ، لو لم تكن في ذاتيتها اللغوية مالكة لهذه القابلية . فهي : صوتاً ألصق بالزمان ، وتركيباً ألصق بالمكان . ولقد يُسَرَّت بهذا لتكون زمانية في نطقها ، ومكانية في مكتوبها . وإنه لمن أجل هذا ، سمي النص المنجز فيها « الجسد اليقيني »<sup>(٢٦)</sup> . فهو إذا انقضى فيها زماناً ، لا يغيب عنها مكاناً ، وهو إذا ثبت المكتوب فيها مكاناً ، أظهره النطق أزماناً لا حصر لها .

وإن اللغة بهذا التجوس بين حركتين : حركة زوال حتى لا ظهور ، وحركة معاد لا يكف عن الحضور . وهكذا ، يجري مثالها على غير مثال .

ومادمنّا في هذا الحديث صداداً ، فنود أن نشير إلى نقطتين :

## \* - النقطة الأولى :

أ - نحن إذا نظرنا إلى اللغة في ذاتيتها اللغوية ، فسنجد أنها في حدوث الأشياء فيها تعيد الأشياء خلقاً جديداً . ويكون ذلك بترتيب ونظام كامين في ذاتيتها اللغوية . وإن الأشياء لتتخذ بها هيئتها المخصوصة ظهوراً وجلاء . فاللغة نظام والأشياء المقولة فيها أداء .

ب - إن وجود الأشياء خارج اللغة ليس معياراً لترتيب اللغة ونظامها ، فاللغة في طبيعتها مفارقة لطبيعة الأشياء في العالم خلقاً ، ومختلفة وجوداً ، وفريدة إنجازاً . وإنما لتصدر عن ذاتيتها اللغوية ، لا تحتاج في ذلك من غيرها عوناً (٢٧) .

## \* - النقطة الثانية :

أ - لقد قسم النحاة الزمن اللغوي إلى ثلاثة أقسام : الماضي والحاضر ، والمستقبل . وخصوا الفعل بهذا التقسم ، فعرفوه بأنه ما دل على حدث وزمن . والمتأمل في هذا التعريف لا يجد تدقيقاً زمانياً للغة ، بقدر ما يجد استشعاراً زمانياً استقوه من منطق الواقع في حدوث الأشياء فيه .

غير أن الواقع في علاقته مع الزمن يختلف عن اللغة في علاقتها معه : فالواقع ، بكل أشياءه ، مخلوق في الزمن وحدث فيه . بينما اللغة فخالقة لزمانها وحادثة فيه . وهذا فرق جوهري .

وإذا نظرنا إلى الزمن من منظور لغوي ، فسنجد أنه بنية لغوية ، أو هو جملة من العلاقات تقيّمها الألفاظ فيما بينها في البنية اللغوية . وهو لأنه كذلك ، فإن اللغة تحدثه قولاً وتخبر عنه ، وتجعل له زمناً آخر ( زمن التلفظ ، زمن الكتابة ) يدل عليه .

ويقودنا هذا إلى القول : إن اللغة ، إذا كانت لا « تعترف إلا بترتيبها الخاص » ، فإنها أيضاً لا تعترف إلا بزمنها الخاص .

ب - إن تمرد بعض الأفعال على تعريف النحاة وتقسيمهم للزمن ، ووقوع بعضها الآخر موقع الأسماء ، أو الأدوات ، وقدرة الجملة الاسمية على تحديد الزمان وتشكيله ، ليدفعنا إلى القول إن الزمن في اللغة لم يدرس بعد ، عند النحاة العرب ، دراسة مستوفية لكل قضاياها . ولقد أثر هذا النقص سلباً على كثير من الدراسات التاريخية والفكرية ، والفلسفية ، واللغوية في الدراسات العربية .

وإذا عدنا إلى معالجة النحاة العرب لهذه القضية موجزين ، فسنجد أنهم يضعون في خانة واحدة : كالماضي ، أو الحاضر ، أو المستقبـل عدداً من الأفعال التي :

١ - لا تدل على حدث ولا على زمن ، مثل : « ليس » و « نعم » و « بش » ، إلى آخره .

٢ - كما يضعون أفعالاً لا شيء ، في ذاتيتها الفعلية ، يؤكد أنها تنتمي إلى هذا الزمن أو ذاك خارج السياق اللغوي الذي ترد فيه .

وينطبق هذا الأمر ، في رأينا ، على كل أفعال العربية . ولعل أهم ما يؤخذ على النحاة هو أنهم لم ينظروا إلى الفعل بوصفه وحدة لا تأخذ معناها من ذاتها صيغة ، وانما من علاقاتها داخل الجملة ، أو في بعض الأحيان داخل النص . وقد كان من نتائج إهمالهم للجانب الدلالي ، أنهم أهملوا الجانب التركيبي للدلالة اللغوية . ذلك الجانب الذي يتحدد به الزمن الفعلي للكلام . ولعلنا نستطيع أن ندل على هذا ببعض الأمثلة . لدينا الجمل التالية :

١ - ذهب الولد .

٢ - أتصور أن الفعل ذهب والاسم الولد يشكلان جملة .

٣ - يمكننا أن نقول غداً ذهب الولد .

٤ - ذهب الولد وهو هنا ، فذلك هو خيالي .

ونلاحظ أن الفعل « ذهب » يمثل الماضي عند النحاة . وانه ليتساوى لديهم ، في كل هذه الجمل ، بغض النظر عن خصوصية السياق في كل واحدة منها ، وبعيداً عن البنية التي تميزه كلاماً ، وتعطيه معنى ، وتحدده زمناً . انهم لا يرون فيه إلا صيغة واحدة هي صيغة الماضي التام .

## ٢ - اللغة وأشكال تجليات الزمان :

لا تعرف اللغة زماناً سوى زمانها الخاص . انه زمن تنتجه بناها بوصفها ترتيباً داخلياً لوحداث النظام المنجزة للكلام . فإلى هذه البنى يكون احتكامه ، وإليها يعود ظهوره وانتظامه . ولذا ، نراه يبدأ مع آنية الكلام إنجازاً ، ويستمر محتفظاً بنفسه ، أو متغيراً على هيئة أو عدة هيئات تشكلها بنى الكلام ودواعي السياق في الخطاب .

وإذا كان ذلك كذلك ، فإن هذا يعني ، من جهة أولى ، أنه ليس ثمة زمن خارج اللغة ، كما يعني ، من جهة أخرى ، أن الزمن لو ترك لغير اللغة لانقضى من غير أن يعرف . والسبب لأن اللغة كانت على الدوام للزمن لباساً . فإذا خلا منها لم يعرف له شكل يظهر به ، وهيئة يتميز بها ، ولصار في حكم معدوم .

ولقد يتخذ الزمن في ظهوره لغة عدة أشكال ، يمكننا أن نعود بها جميعاً إلى شكلين رئيسيين ، في داخلهما تقوم أنواع عديدة :

\* - ثمة زمن نستطيع أن نسميه « الزمن الحاف » . وهو زمن يحف بالخطاب وسياقاته . والخطاب ، هنا ، لا يشكله فيما يقول ، ولكن من أجل ما يقول . وهو لأنه كذلك ، فقد جعل لغايات متعددة . نذكر من أهم أزمنة هذا الخطاب زمنين : زمن التأريخ أو التعيين ، وزمن التواصل . أما زمن التأريخ ، فهو زمن يدل به الخطاب على زمن انجازه . وتعيينه ، إنما يكون بالأسماء ، والصفات ، والظروف الواردة فيه . وإن هذا الخطاب ليكون ، بسبب من تأريخيته هذه ، خطاباً إشارياً أيضاً . فاللغة المستعملة فيه تحمل ، بالإضافة إلى دلالتها الذاتية ، دلالة عليه . وإن هذا يجعل الخطاب حاملاً لدالتين : دلالة

على مضمونه ، ولهذا زمنه الخاص . ودلالة على زمن أدائه ، ولهذا مضمونه الخاص .

ويمكن أن نقول بشكل آخر : يكون هدف الخطاب هنا ، أي في جانبه الإشاري ، هو الدلالة على زمن حدوثه وليس على معنى دلالة الخطاب نفسه . وإن هذا ليكسبه أهمية بالنسبة إلى قيم الزمان الذي حدث فيه . ولذا نراه يدل بزمان حدوثه على ما لا يدل المعنى المتضمن فيه . ومن هنا ، فإنه يبدو في الخطاب ، زمناً من أجل ما يقوله الخطاب وليس زمناً يشكله الخطاب فيما يقول . وهذا ما اصطللنا عليه بالزمن الحاف .

وأما زمن التواصل ، فينقسم إلى قسمين : زمن الإرسال ، وزمن الاستقبال . وهذان زمانان تعاقبيان : الأول منها يبدأ من الحاضر ثم ينتهي في الماضي ، والثاني يبدأ من حيث انتهى الخطاب في الماضي ليعود به إلى الحاضر . ومما يلاحظ أن الخطاب الإيصالي يحتاج إليهما معاً في إنجاز نفسه . ولعل حاجته إليهما إنما تكمن في إنشاء نظامه وترتيب مجاله التداولي .

وثمة ، بالإضافة إلى هذين الزمانين ، زمن ثالث يحف بهذا النوع من الخطاب ويعد من مستلزماته : إنه زمن السياق . ولقد يُخَال أن كلامنا عن هذا الزمن إنما يشير إلى أنه مرتبط بشيء غير لغوي يضاف إلى اللغة من خارجها . ولكن السياق الذي نقصده ضمن المجال التداولي للخطاب إنما هو بنية لغوية وجملة من العلاقات يُفرغ الخطاب فيها نفسه . وهو بهذا المعنى صنيعة لغوية يبدعها الخطاب من أجل ما يقول وليس فيما يقول . ولذا ، كان ، كالأول ، زمناً حافاً يعطي الخطاب خصوصيته بوصفه سياقاً ، ويساهم في بنائه دلاليًا .

\* - وهناك زمن نستطيع أن نسميه « زمن الخطاب » . وهو زمن يقوم على عكس الأول . ذلك لأن الخطاب لا يشكله من أجل ما يقول ، ولكن يشكله فيما يقول . وهذا الزمن يتشكل نوعاً بتشكيل الخطاب موضوعاً . ولذا نراه متعددًا هو الآخر : فثمة أزمنة سردية ، وأخرى شعرية ، وثالثة تاريخية ، ورابعة نفسية ، إلى آخره . وقد يتداخل بعض هذه الأزمنة ، كما يمكن أن

تتداخل مع أزمنة الزمن الحاف . وكثيراً ما يكون ذلك في الأعمال الأدبية ، رواية ، وقصة ، ومسرحاً على وجه الخصوص . غير أن ما يميزها جميعاً هو أنها تصدر مباشرة عن البنى اللغوية في إنتاجها للكلام ، وإنها لتعرف وتدرّك بسبب ذلك مباشرة مع التلفظ به .

والزمن ، كما يظهر ، إنما يكون علامة ، بها يدل على نفسه ، وبها يستدل غيره عليه . ولقد سعى الإنسان إليه محاصراً ، فمنهجه ، فجعله سنوات ، وفصولاً ، وشهوراً ، وأسابيع ، وأياماً ، ودقائق ، وثواني ، وأجزاء من الثانية . ثم إنه لم يكتف بذلك فجاء إلى الطبيعة ، فجعل الليل والنهار ، والشمس والقمر علامات زمنية يدرك بها عدد السنين والحساب . وهو لا يزال يعمل جهده فيه لكي يعيده شيئاً ، ويتمكن من التغلب عليه ، أو الفكاك منه ، أو مجاوزته إلى ما بعده قبل حصوله ، أو الخروج منه إلى ما قبل مجيئه . واخترع لذلك أدوات كثيرة ، وسبلاً عديدة ، جسد بعضها مادياً ، وترك بعضها الآخر خيالياً يستنهض به نفسه إما أصابها اليأس وأعيتها الحيلة . ثم إنه اتخذ من نفسه عليه دليلاً ، ليكون لا زمن غير الزمن الإنساني .

ولم يكن شيء للإنسان ظهيراً في سعيه نحو استحواذ الزمن قدر ما كانت له لغته . ولكن هذه أم افتراضات ، ومهد ممكنات . وحقائقها لا تحتاج من خارجها إلى برهان لتؤكد به الصحة في ممكن ما تقول . ولذا جاز فيها القول عن زمن الغيب في مقابل زمن الإنسان . فكان الأبد ، والديمومة ، والخلود ، وما يحف بكل ذلك من تصورات وإحجاءات .

إن ما تقدم يسمح لنا أن نستنتج نتيجتين :

\* - أن الزمن فلوت بطبعه . ولكن اللغة تيسر للإنسان سبل القبض عليه . ومن هذا السبل أنها تسمى ، وإن معرفة الاسم امتلاك للمسمى ، ومن هنا ، فقد يتماهى الزمن المسمى بالبعد الأسطوري للإنسان ، وحيث لا يكون شيئاً مما تقوله اللغة يغيب عنها .

\* - إن الفكر في علاقته مع اللغة ، يكون شاهد غيبة وشاهد حضور في الوقت نفسه . وذلك لأنه لا يتفك بها حركة في الزمان وانتقالاً ، ولا ينقضي معها بقاء في المكان وثباتاً . وهو من أجل ذلك لا يجد سواها ، في وجوده ، شكلاً له موضوعاً .

### ٣ - الزمان والفكر واللغة :

لم يكن للفكر من غير اللغة أن يحمل أي دلالة ذاتية على الزمان . كما أنه لم يكن للأفعال من غير البنية أن تحمل أي دلالة ذاتية عليه . وهذا يعني أن الفكر محتاج إلى اللغة ليدرك ما يجري خارجاً عنه . واللغة بهذا المعنى تكون وسيطة في انتظامه ضمن الزمان . وكذلك الأفعال ، إنها محتاجة إلى البنية لكي تدل على معانيها الزمانية . والبنية بهذا المعنى تكون وسيطها في أداء هذه الدلالات الزمانية . وإن الجرجاني ليلمح بلطف إلى هذا الأمر فيقول : « إذا قلنا في الفعل : » ( إنه يدل على الزمان ) لم يكن أنه يدل على الزمان بنفسه ، ولكن أنه يدل على كون الزمان الماضي زماناً للمعنى »<sup>(٢٨)</sup> . وإذا كان ذلك كذلك ، فإن بنية اللغة ، بوصفها ترتيباً داخلياً لوحدات النظام في اللغة ، لتملك أن تحرك المعاني بين غياب وحضور .

ويقودنا هذا الأمر إلى القول : إن الأشياء والأحداث الإنسانية في تماس اللغة معها ، تصير كلاماً ، وإذا ذاك يمكنها أن تذهب بعيداً في أغوار الماضي حتى لا يبقى منها سوى دلالة الغياب . غير أن اللغة تملك أن تثبت كتابتها كما أشرنا ، وإذا ذاك تصبح نصاً لا تكف دلالة الحضور تعبيراً عنه .

ولقد نستطيع أن نقول ، إن اللغة دليل حضور لمن لا يمتلك حضوراً ، ودار بقاء لمن لا يمتلك بقاء . فلا شيء مما يقال فيها عنها يغيب ، ولا زماناً غير زمان أنتجته بنيتها ترتيباً ونظاماً يدوم . وإذا كان هذا هكذا ، فإن كل ما يحدث قولاً ، يعيش بين وجودين : وجود يكون فيه ثم يمضي إلى غياب . ووجود كان فيه ثم يعود بعد مضي إلى حضور .

والفكر يدور مع اللغة حيث تدور . ولذا ، فهو يعيش فيها لحظتين وجوديتين لا تكفان تكوراً على بعضهما . هاتان اللحظتان هما : الماضي زماناً من غير انعدام ، والحاضر مكاناً من غير انقضاء . فالماضي زماناً يغيبه لغة حتى لا حضور ، والحاضر مكاناً يجلبه نصاً حتى لا غياب .

ويدل هذا أن الفكر محتاج ، لكي يكون حدثاً وفعلاً منجزاً ، أن يتخذ في اللغة بعديه : الزماني والمكاني . واللغة تحقق له هذا . فهي إذ تطلقه في الزمان ، تعطي لحدوثه فيها إمكان غيابه عنها . ولكنها قد تسجله كتابة وتثبتته ، فتعطي إذ ذاك لوجوده فيها إمكان حضوره دوماً . وهي قد تتساوى في قولها له مع غيرها . ولكنها تمتاز ، مع ذلك في قولها له من غيرها بشيئين :

١ - إنها مشاركة في حدوثه ، وباعثة له في نشوئه . أما مشاركة ، فلأنه فيها يتخذ مظاهر تشكله . وأما باعثة ، فلأنها مثيرة له وداخلة في تكوينه .

٢ - وإنها لتعمل على نموه وتطويره . وهذا يعني أنها فاعلة فيه وليست ناقله له فقط . فهي إذ تقوله على هيئة ، تعود عما قالت لتقوله على هيئة أخرى ، فتضيف منها إلى ما فيه عناصر أخرى . ولذا كان نمو الفكر في اللغة ديمومة تقبل المتغيرات .

ولكي يقوم لنا على هذين الأمرين برهان ودليل ، فلنا أن نتصور أن الأمر يجري على غير ذلك . ونفترض أن الفكر يمكن أن يقوم من غير لغة ، فهو لا ينبثق منها ويقف خارجها فلا هي تقوله ، ولا هو يملك قابلية القول فيها . ولو صار ذلك ، وجاز لهذه الفرضية أن تكون ، فإن الفكر سينقضي بين عديمين : بين زمان مضى به ولن يعود . وبين آتٍ من الزمان لم يأت بعد ، فهو فيه في حكم معدوم .

## ٧. اللغة بين الفكر والمعرفة

ليس شيئاً مما قيل في اللغة يغيب عنها . فهو بها إمكان دائم ، وهي عليه شاهد مستمر . ومن هنا ، فقد كانت اللغات تراثاً متصلاً ، كما كانت دليل المعارف



إلى نفسها وعلامتها الدالة عليه . فاللغة ، كما يقول آدم شاف : « تحتوي وتثبت في ذاتها تجربة الأجيال السابقة ومعرفتها »<sup>(٢٩)</sup> . ويمكن أن نقول أيضاً إن اللغة تضيف إلى هذا التراث تجربة الأجيال اللاحقة ومعرفتها . غير أن ما تجب الإشارة إليه هنا ، هو أن اللغة تقوم بهذا في وحدة مع الفكر ، أي بوصفها نظاماً قاعدياً ودالياً يربط بين صوت ومعنى في الوقت نفسه . ولما كانت اللغة كذلك فإنها تصل إلينا معبأة بحمولات معرفية ، وإنها بسبب هذا لتدخل في صميم عملنا المعرفي .

إن اللغة إذ تقول الشيء مرة على هيئة ، فإنه ممكن لها ومتاح أن تعود إليه لتقوله على هيئة أخرى ، يسمح بها نظامها دلالة وقواعد . وقولها هذا للأشياء يتراكم فيها ويتعاقب حيناً بعد حين وجيلاً بعد جيل ، ليصل إلينا في دورة غير منتهية ، وقد اتخذ بعديه الزماني ( الدياكروني ) والأي ( الساكنكروني ) ، ثم يستمر إلى ما لا نهاية . ولهذا ، فإن ما يقال فيها يحد ثباته وتغيره بأن . وإن بناها لتساعد في ذلك . وقد لاحظ اللسانيون هذا الأمر وراقبوا ظهوره في اللغة بأشكال متعددة . كما لاحظوا أن كل شكل جديد يضيف معنى جديداً ومعرفة جديدة لا يحتويها الشكل السابق . فقرر عندهم نتيجة لذلك ، أن اختلاف المعاني تبع لاختلاف البنى اللغوية التي تنتجها ، وأن اختلاف المعارف تبع لاختلاف المعاني المنبثقة عن هذه البنى .

فإذا كان ليس شيئاً مما قيل في اللغة يغيب عنها ، فإن كل شيء قيل فيها ، يمكنه أن يعود كما كان . بل ويمكنه أيضاً أن يعود تكويناً آخر تقول فيه اللغة ما كانه ، وتضيف إليه ما هو كائنه أو ما سيكونه ، أي إنها تقول فيه تحوله وتطوره وترسم له صيرورته . ولا شيء أدل على ذلك من تطور الألفاظ معنى ، واتساع القواعد تركيباً ، وزيادة الاشتقاق . والفكر في كل هذا يشاركها في قول نفسه ، ويتطور بها ليكون ما ستقول .

ولهذا تتعدد المعاني فيها والشيء واحد ، وتنبت عنها كثرة والمرجع هو هو لم يتغير . ولقد تبدو المعاني بهذا ، في تلونها مفارقة لمراجعها . فيتجه فيها ، إذ

ذاك ، موضوع الكلام وجهة يخالف فيها مضمونه . وإنه لمن أجل هذا ، قد دقق اللسانيون عموماً والداليون خصوصاً مناهجهم . ففرقوا بين المعنى والمرجع ، وبين المعنى والدلالة ، وبين المضمون والموضوع ، وبين الشيء والفكرة المعبرة عنه لغة . ولعله من أجل هذا أيضاً ، تعددت ميادين الدرس اللساني ، واتصلت بغيرها من ميادين الدرس العلمي .

وإذا كان ذلك كذلك ، فثمة ما يدعو إلى النظر إلى اللغة بمنظور آخر : فاللغة ليست أداة للإيصال ، ولا أداة لنقل المعارف فقط . وكذلك ، فإن دورها ، كما يقول كاسيرير : « لا يتحدد أبداً بإيصال أفكار سابقة عليها . ولكنه يتحدد بأنه وسيط ضروري لصياغة الفكر ، ولصيورته الداخلية . فاللغة ليست فقط ناقلة للفكر في الشكل الكلامي ، إنها تساهم جوهرياً في الفعل الأولي الذي يركبه . وإنها أيضاً لا تضع خارجاً الحركة الداخلية للفكر ، ولكنها موضوع بالنسبة إليه ، ومثير ، وسبب محرك ، وعلى درجة عالية من الأهمية . ثم إن الفكر لا يوجد سابقاً على اللغة ، إنه يتشكل فيها وبها » . وإن الفكرة كما يقول : « لتأتي حال الكلام »<sup>(٣٠)</sup> .

ولذا ، كانت اللغة ، إلى جانب هذا وذاك ، فعالية تساهم في حدث الإيصال وتكوينه إرسالاً ، وفي فض معانيه دلالاته واستقبالاً . كما تشارك في صناعة المعرفة تصوراً وإنتاجها إنجازاً . وإنها ، إذ تقوم بهذا ، لتفتح الباب واسعاً أمام الممكن فكرياً ليتحقق فيها واحداً أو متعدداً ، وأمام اللامفكر فيه سابقاً ليجد بها طريقه إلى الوجود شكلاً .

ولعل عودة إلى بعض الدراسات في اكتساب اللغة ، كتلك التي قام بها عدد من العلماء مثل بياجيه وفيغوتسكي ، ترينا أن التفكير لا يملك لنفسه ثباتاً ولا تطوراً إلا إذا كان ضمن لغة من اللغات<sup>(٣١)</sup> . كما يمكن أن نخبرنا أن المعرفة ، بوصفها مرحلة يرقى إليها الفكر إدراكاً وإنتاجاً وممارسة ، لن تكون إلا في اللغة وعبرها . ومن هنا ، فإنه كلما اتسعت دائرة الإنسان للغة ، اتسعت معها دائرة إنتاج الإنسان لمعارفه .

وفي الواقع ، ليس شيئاً أجلى للمعرفة وأبين لها من أن تكون في تشكلها لغة ذات وجوه ، كل وجه يقول اللامرئي منها في الوجه الآخر أو اللامفكر فيه . ولقد تواضعت الدراسات اللسانية ، ومنذ سوسير ، على القول إن اللغة اختلاف . وإن اختلاف اللغة ليسر للمعرفة أشكالاَ كلامية تكشف بها عن مكنونها ، ووجوهاً أدائية تبين بها عن ذاتها ، وهيئات إنجازية تُري بها ما خفي منها . فهي إذا قالت نفسها في اللغة مرة على أحد وجوها ، أمكن لها أن تقول كل وجوها المتعددة مرات أخرى . فكان بينها وبين اللغة نسباً ، أو كأن بينهما اشتراكاً في طبيعة واحدة : فاللغة اختلاف ، والمعارف كذلك . ومن هنا ، كانت اللغة ، كما يقول غرانجير (Granger) : « شكلاً للمعرفة الموضوعية » (٣٢) .

ويقودنا ما تقدم إلى القول إن الفكر يأتي في علاقته مع المعرفة من باب اللغة . فهو بها يصبح شكلاً تقول فيه ما انتهت إليه تجارب الإنسان وممارسته ، وما آلت تأملاته وتخيالاته . ولذا يكون ، بتوسط اللغة ، دال المعرفة الذي تعلن به عن نفسها ظهوراً ، كما يكون مضمونها الذي تفتن اللغة في تصويره والإخبار عنه .

والمعرفة أيضاً ، إذ تمثل مرحلة لاستقرار الفكر إنتاجاً ، فإنها تتخذ إليه من اللغة سبيلاً . فتحاوره بها ، وبها تستثيره ، تمرداً منها على وضعها ورغبة في توسيع دوائرها . وإنها لتفرغ فيه ما في اللغة من حمولات معرفية ، وإمكانات قابلة للانجاز . فيعاود نشاطه فيها وانتاجه لها ، وهكذا دواليك . ولذا تكون هي الأخرى ، بتوسط اللغة دال الفكر الذي يعلن بها عن نفسه ظهوراً ، كما تكون مضمونه الذي تفتن اللغة في تصويره والإخبار عنه .

ولقد يبدو من كل هذا أن حاجة اللغة تساوي حاجة المعرفة إليها . فيها يصبح كل واحد على الآخر دليلاً . وبها يغدو كل واحد لكل مستدل دالاً يدرس من خلاله الفكر في إنتاج المعرفة ، وحركة المعرفة في استثارة الفكر وتنشيطه .

## الخاتمة :

نود في هذه الخاتمة أن نشير إلى نقطتين :

\* - إنه لو تأمل المتأمل أطروحة التجريبيين الكلاسيكيين الإنجليز عن علاقة اللغة والفكر ، لوجدها ذات دلالة هامة . فهم يصفونها بقولهم : « إن تشكل اللغة هو من طبيعة واحدة لتشكل الأفكار . وذلك لأن الأفكار ( علامات ) على الأشياء . كما أن الكلمات علامات على الأفكار » (٣٣) .

وبغض النظر عن المجال الابستمولوجي لهذه الأطروحة ، فإنها تكشف عن علاقة بين اللغة والفكر ، تضعهما في مستوى واحد ، أو تجمع بينهما في إطار واحد ، هو أنها معاً علامات دالة . فالفكر علامة على الشيء ، واللغة علامة على الفكر . وإذا انتقلنا إلى المعرفة ، فسنجد أنها علامة دالة على حصولها بهما معاً .

\* - إن الإنسان بوصفه كائناً لغوياً ، لا ينفصل عن الإشارة ( العلامة ) قولاً ، كما لا ينفصل عنها فكراً . وهو من أجل هذا يعد إشارة . فنحن حين نتكلم ، نتكلم بإشارات وحين نفكر ، نفكر بوساطة الإشارات ، ونحن إذ نحاول أن نتميز ، يكون تمييزنا إشارة دالة علينا .

وإن من خواص الإشارة ألا تكون معزولة في ذات نفسها عن غيرها . ذلك لأنها تحيل دائماً . وهذا يعني أنها تذهب من نفسها بوصفها إشارة إلى إشارة أخرى . وإنه لعل هذا الحال الإنسان ولغته وفكره : فالإنسان ، من حيث هو جسد ، يعد إشارة دالة على النوعية التي يمتاز بها من الخلائق . وإن لغته لتعد إشارة . فهي تقول كلاماً تحيل به إلى مفهوم عن الشيء . وكذلك فكره ، إنه إشارة أيضاً . فهو « يحيل إلى فكرة أخرى . وهذه الفكرة الأخرى تحيل أيضاً إلى أخرى تفسرها . وإن الأمر ليجري هكذا في صيرورة مستمرة لا تنتهي » (٣٤) .

## \* ( المصادر والمراجع :

Adam Schaff: Langage et Connaissance. Tra. Par Caire Bernardeled, Ed, Anthropos. ١ - Paris, 1967, P182.

٢ - محمد الشerstاني : نهاية الإقدام في علوم الكلام . بلا تاريخ . بغداد ص / ٣٢٣ .

٣ - أبو محمد علي بن حزم الأندلسي : / التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامة والأمثلة الفقهية . تحقيق إحسان عباس . بيروت / ١٩٥٩ / ص / ١٥٥ .

٤ - أبو حامد الغزالي : المستصفى من علم الأصول . ط ٢ - مطبعة الإمام مصر . ج ١ - ص / ٢٩ .

٥ - أبو محمد علي بن حزم الأندلسي : الإحكام في أصول الأحكام . ط ٢ - مطبعة الإمام مصر . ج ١ - ص / ٣٩ .

٦ - عبدالسلام المسدي : التفكير اللساني في الحضارة العربية . الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس . / ١٩٨١ / ص / ٥٦ .

Bertil Malmberg: Le Langage-Signe de l'humain. Ed. Picard. Paris. 1979. P17. ٧ -

Cite Par Jacque Derrida l'écriture et la difference, Ed, Seuil (Point). 1967. P22. ٨ -

Paul Ricoeur: Langage (Philosophie). Encyclopaedia- Universalis. Vol, 9. Paris. 1980. ٩ - P775.

١٠ - المرجع السابق والصفحة .

١١ - زكي نجيب محمود : موقف من الميتافيزيقا . دار الشروق . بيروت . ط ٢ - / ١٩٨٣ / ص / م / مقدمة الطبعة الثانية .

١٢ - المرجع السابق . ص / ٧ .

١٣ - المرجع السابق . ص / ١٤ .

١٤ - محمود فهمي زيدان : في فلسفة اللغة . دار النهضة العربية . بيروت / ١٩٨٥ / ص / ١٠٧ .

Encyclopaedia Univctsalis, Vol,9. P775. ١٥ -

١٦ - خليل عناية : آراء في الضمير العائد ولغة أكلوني البراغيث - دار البشير . عمان . / ١٩٨٩ / ص / ١٨ .

١٧ - الشهرستاني : نهاية الإقدام . ص / ٢٨٥ .

١٨ - محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم . دار الكتب العلمية . بيروت / ١٩٨٣ / ص / ٢٩٨ .

- ١٩ - F. De Saussure: Cours de linguistique generale. Ed, Payot. Paris. 1978.
- ٢٠ - ٢١ - المرجع السابق . P98 - 99 .
- ٢٢ - E. Benveniste: Probleme de linguistique generale. Tom, 1. Ed. Gallimard. Paris. 1966. P63.
- ٢٣ - ٢٤ - المرجع السابق ، والصفحة .
- ٢٥ - انظر كتاب باختين ( حول قضية الزمان والمكان في الأدب ) :
- Mikhail Bakhtine: Esthetique et theorie du roman, Ed, Gollimard, 1978. P232.
- ٢٦ - Roland Barthes: Le Plaisir du Texte. Ed, Seuil, 1970 P29.
- ٢٧ - انظر : منذر عياشي ؛ اللغة والأشياء . مجلة علامات - ج ٢ - مجلد أول / ١٩٩١ / جلة .
- ٢٨ - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز . ت ، محمود شاكر . مكتبة الخانجي - القاهرة - بلا تاريخ . ص / ٥٦٩ .
- ٢٩ - Adam Schaff, langage et connaissance, P182.
- ٣٠ - Ernest Cassirer: Le langage et la construction du monde des objets: In, Essais sur le langage, Ed, Minuit. Paris. 1969. P66.
- ٣١ - Adam Schaff: Langage et Connaissance. P103.
- ٣٢ - Gilles Gaston Granger: Langage et epistemologie, Ed, Klincksieck, Paris, 1979. P9.
- ٣٣ - المرجع السابق . P12 .
- ٣٤ - Françoise Armengaud: La Pragmatique, Ed, Que-sais-Je No. 2230. 1985, Paris, P19.

---

# نحو تأصيل تصوّر إسلامي للأدب

محمد بن مرسى الحارثي

ارتبط الأدب عند الأمم قديماً وحديثاً بقيمتين بارزتين هما : المتعة والفائدة وقد تأرجحت مواقف الأدباء والنقاد حول أهمية هاتين القيمتين من حيث تقديم قيمة على أخرى في الأهمية ، أو الجمع بينهما دون تغليب لإحدهما على الأخرى ، فكان تقدير الأدب وإبراز قيمه الأدبية والمعرفية يقوم على أساس هاتين القيمتين .

لكن مواقف النقاد والمهتمين بالأدب قد تعددت من وجهة النظر النقدية حول وظيفة الأدب ، هل هي معرفية أخلاقية ؟ أم هي جمالية ؟ إلا أن جبهة النقاد يجمعون بين أدبية الأدب ومعرفيته في الأهمية حتى عند بعض الذين يقدمون الأدبية أحياناً ، أو الذين يقدمون الفكرة التربوية أحياناً . فالأدب الاغريقي منذ أفلاطون ارتبط بقيمتي المتعة والمنفعة ، وإن كان أفلاطون قد قدم الشعر الذي يحقق في متلقيه سلوكيات أخلاقية مباشرة ، وآخر الشعر الذي يضر بالأخلاق ، وقد أشار أرسطو إلى ( أن وظيفة الشعر قد تكون نافعة إلى أقصى غاية )<sup>(١)</sup> وكان قد أشار إلى أن الشعر يجمع بين الجمالي والمعرفي لأنه تصوير لأفعال الناس<sup>(٢)</sup> . وقد أكد هوراس على تحقيق الممتع والمفيد في الشعر<sup>(٣)</sup> .

وأشار فيليب سدي إلى أن جمالية الشعر إنما هي وسيلة إلى هدف أو أهداف تربوية<sup>(٤)</sup> . ورأى إ . ا : رتشاردز أن الغايات الخلقية للأدب استمرت عند أبرز النقاد منذ أفلاطون إلى أواخر القرن التاسع عشر تقريباً<sup>(٥)</sup> .

غير أن هذا لا يعني أن أحداً لم يقل باطراح القيم المعرفية : فقد قال كانت ( الفن نهاية من غير غاية )<sup>(٦)</sup> وهذه النظرة الفنية البحتة تصطدم بوظيفة الفن المهادف ، خاصة إذا كان الهدف من هذه النظرة الجمالية التمرد على القوانين التوجيهية والسلوكية .

قال برادلي : ( ليست طبيعة الشعر في كونه جزءاً أو صورة من العالم الحقيقي . . . وإنما هي في كونه عالماً قائماً بذاته كاملاً ومستقلاً ، ولكي تمتلك



الشعر تماماً يتحتم عليك أن تدخل هذا العالم وتراعى قوانينه ، وتتجاهل أبان ذلك كل ما يخصك في العالم الحقيقي الآخر من معتقدات وغايات وظروف خاصة<sup>(٧)</sup> وعلى هذا الأساس تصبح غاية الشعر غاية جمالية تفقد العواطف فيها انتفاءاتها إلى الحياة الواقعية ، غير أن الغاية الجمالية هذه قد تؤدي إلى غاية تربوية عن طريق ذلك التشكيل الجديد لمادة الكون ، دون الإلحاح على تحقق تلك الغاية التربوية .

وقد رأى الدكتور محمود الربيعي في تعليقه على مفهوم المحاكاة عند أرسطو أن ( الفن كيان مستقل عن الأشياء في الطبيعة الخارجية ، كما أنه مستقل عن السياسة ، والأخلاق ، والشعر هدف في ذاته ، ونشاط ليس له غاية سوى تحقيق نفسه باعتباره فناً . وهو لا يعني بخدمة أي هدف آخر )<sup>(٨)</sup> .

وهذه النظرة ستفقد الشعر ركناً من أركانه الأساسية ، وهي الرؤية المعرفية ، إذ لا يكون الشعر شعراً دون تحقق الجانب المعرفي فيه .

ويبدو أن الدكتور محمود الربيعي لم يلتزم باطراح الغائية في الشعر دائماً ، حيث أقر بمعرفة الشعر في دفاعه عن الشعراء الرومانسيين وذلك في إشارته إلى أن الرومانسيين كانوا أصحاب قضايا اجتماعية وسياسية<sup>(٩)</sup> .

إن المتتبع لحركة الفكر العربي الإسلامي في عصرنا الحاضر يدرك أن هذه الحركة لم تكن بمعزل عن المؤثرات الثقافية الأجنبية ، فقد كان أثر المد الفكري العلماني بشقيه المعتدل والمتطرف على منهج الفكر العربي ومنه الأدب واضحاً . ونقصد بالعلمانية المعتدلة المنهج الديمقراطي في الدول الغربية ، فهو منهج معتدل في نظر أصحابه إذ أنه لا يعادي الدين في نظر أصحابه أما العلمانية المتطرفة فإنها تأتي في مقابل الدين ، وهذا المنهج الذي تبنته المجتمعات الشيوعية ، وكلا المنهجين العلمانيين المعتدل والمتطرف منهجان لا دينيان . يقيناً تصوراتهما للحياة على غير الدين ، وقد بدا أثر ذلك الفكر العلماني على طرائق التفكير عند عدد كبير من المفكرين والأدباء العرب ، خاصة الوطنيين والقوميين ، وذلك

لعوامل وأسباب عديدة . منها حركة الاستشراق والبعوث الطلابية إلى الشرق والغرب ، والترجمات التي نشطت بنشاط الحركة الفكرية المعاصرة ، ووسائل الإعلام العالمية بقنواتها المتعددة ، وتطور الحياة في جانبها المادي ، والانبهار أمام الحضارة المادية ، وممارسة القوى العظمى في فرض تقنياتها التجريبية ، ومناهجها الفكرية على العالم الثالث ومنه الشعوب العربية ، ولم يكن ذلك التأثير في الجانب الفكري وإنما امتد إلى مناشط الحياة المادية ، ولعلنا نشير إلى أثر الفكرين الشيوعي والوجودي في هذا الصدد ، نظراً لسيطرة أولئك العلمانيين العرب من وطنيين وقوميين على مراكز القوى السياسية والثقافية .

فقد اهتم الفكر الاشتراكي ومنه الأدب بقضية الالتزام خاصة عند الواقعيين الاشتراكيين ، فقد قامت قضية الالتزام عندهم فيما يخص الأدب على مبدأ التوفيق بين الجمالي والمعرفي ، إذا كان الجمالي في خدمة المعرفي ، وقد أشار بعض الكتاب إلى ذلك المبدأ التوفيق المشروط بين وظيفتي الأدب المعرفية والفنية ، لكنهم جعلوا أدبية الأدب وسيلة لتحقيق غايات كفاحية تتسم بالنزعة التمردية الثورية<sup>(١)</sup> غير أن مبدأ التوفيق هذا لم يتحقق من الوجهة العملية إلا في النزر اليسير ، حيث طغى الاهتمام بالمضمون على حساب الجانب الفني من وجهة النظر النقدية ، فمتى تحققت قضايا الحزب ومتطلباته اغتفر للأدب ما يشوبه من نقائص ، ومعاييب فنية إلى حد ما ، لأن ( واجب الكاتب هو تقديم تصوير تاريخي أمين ملموس للواقع في تطوره الثوري ، مع إبراز مشكلة التحول الأيديولوجي ، وتعليم العمال كيفية تشرب روح الاشتراكية ، وكان على الأديب أن يغدو منحازاً إذا عقلية حزبية متفائلاً وبطولياً<sup>(٢)</sup> .

وهكذا تؤكد فلسفة الواقعية الاشتراكية إلزام الأديب وليس التزامه في المشاركة الفاعلة في معالجة قضايا أمته القومية والوطنية ، حتى وإن كان ذلك الأديب لا يؤمن بأهمية تلك القضايا ولا يقر بصلاحتها ، مما يحدث معه عدم التوافق بين القول والعمل . إن هذه النظرة المادية للحياة قد عاملت الإنسان

معاملة الآلة ، حين نظرت إليه على أنه مجموعة من الاستجابات المعينة ، شأنه في ذلك شأن أية آلة منادية .

لقد استهوى الفكر الشيوعي ومنه الأدب بعض المفكرين والكتاب والأدباء في العالم العربي ، نظراً لأدعائه بعض الشعارات الجماهيرية التي تبث ببريقها آمال وتطلعات الطبقات الاجتماعية الكادحة ، وتعددهم بحياة أفضل ، حتى غدت تلك الشعارات الادعائية منطلقات أساسية للفكر السياسي والاقتصادي والثقافي في بعض البلاد العربية ، وتبنته هيئات ومنظمات علمية واجتماعية ، ظناً منها أن ذلك يرفد حركتها الثورية والتمردية على بعض القيم والمواضعات التي رأت فيها تلك الهيئات معوقات تحول دون توسيع النظرة إلى الحياة ، ولألمس قرائح الشعراء وأقلام الكتاب المتعاطفين معه ، وأصبح جزءاً من رؤية الأديب إلى الحياة .

أما الوجودية بفلسفاتها المسيحية المحرفة والإلحادية المتطرفة فهي لم تخرج عن جعل الإنسان مصدر الوجود ، إذ هو الذي يصنع وجوده ويشكله حسب رغباته ، سواء ارتكز في تصوراتهِ إلى معرفة تراثية سابقة ، أو انطلق من باعث آني . وفي هذا المفهوم انفصام واضح بين الإنسان المؤهل لانتاج ذلك التشكيل مفكراً كان أو أديباً ، وبين المعرفة الحقيقة ، إذ يصبح الإنسان مصدر المعرفة ، كما أن الالتزام في حدود هذا المفهوم لا يعدو أن يكون التزاماً فردياً ، ينطلق من حرية الفرد ، وإذا نظرنا إلى هذا الالتزام في الجانب الأدبي فإننا سندرك منذ الوهلة الأولى ضعف الرابطة المعرفية بالفن ، خاصة إذا عرفنا أن مفهوم الانتماء الفكري الوجودي يتمثل في مدى اسهام الأديب ومشاركته في إصلاح ما يراه في حاجة إلى الإصلاح من مناشط الحياة ، وذلك من منطلقاته الخاصة المنكفئة على ذاته الفاعلة في تصوره .

غير أن الأديب لا يمكن بحال من الأحوال أن ينطلق في فنه من فراغ ، أو من حرية فردية مطلقة لا تأخذ في اعتبارها علاقتها بالآخر ، فارتباط الحرية الفردية بالحرية الجمعية مطلب إنساني ، إذ أن هذا الارتباط يضمن على تلك الحرية

الفردية شيئاً من الانضباط ، ويمنحها القدرة على الحركة التجاذبية أخذاً وعطاءً .

كما أن الخلفية المعرفية للأديب لها علاقة استمدادية واسترفادية بالتراث ، فالأديب لا يمكن أن يتجرد من خلفيته العقيدية والاجتماعية والثقافية ، لسبب واضح هو أن الأدب ليس وسيلة لاستجلاب لذة خالصة أو متعة آنية دون أن يحقق جانباً معرفياً ، ولأن الخلفية الثقافية هي بؤرة المعرفة الآنية للأديب . ولهذا تلمح أن الالتزام عند الوجوديين هو التزام جمالي أصلاً ، لكنه يفضي إلى بؤرة معرفية . وكأن الجانب المعرفي الأخلاقي يأتي في درجة تالية لدرجة الجمالي ، بل قل إن الجمال عندهم هو مصدر المعرفة .

إن هذا التقديم والتأخير بين ركني العمل الأدبي في الأهمية يوحى بشيء من الانحياز إلى ركن دون آخر من وجهة النظر النقدية ، نظرياً وتطبيقياً ، خاصة إذا عرفنا أن الشكل والمضمون ركنان متلازمان في النص الأدبي بل هما في تلازمهما كالروح والجسد كما يرى الجاحظ<sup>(١٢)</sup> . فلا حياة للجسد بدون الروح ، ولا قيمة محسوسة للروح خارج الجسد ، إذ لا يمكن النظر نقدياً في الشكل مستقلاً عن المضمون أو العكس إذا أردنا أن نحدد طبيعة النص الأدبي من خلال إبراز قيمة الأدبية والمعرفية .

ويتضح مما تقدم انعدام التوازن في الروح الأدبية عند الشيوعيين والوجوديين لغياب التصور الروحي الحقيقي الذي يضبط العلاقات بين الروحي والمادي . إن تأثر بعض المفكرين والأدباء العرب بالثقافات الأجنبية المعاصرة كان الهدف من تأسيس مشروع حضاري عربي ، يفيد من ثقافة الآخر في توسيع النظرة العربية إلى الحياة ، غير أن ذلك التأثر والاسترفاد لم يكن من مصدر معرفي سليم يتسق في منظومته المعرفية وفق منهج فكري واحد ، وإن كانت ملة الكفر واحدة على أساس كفريتها إلا أنها ملل ونحل عديدة .

لقد جاء التأثر الفكري العربي بالآخر بعد فترة الاستعمار لبعض البلاد

العربية ، وكانت دوافع المحاولات التأثرية تلك إصلاحية في عمومها ، حاولت انتشال الشعوب العربية من وطأة التخلف ، فاستعجلت في استرفاد ما يمكن استرفاده من الفكر الأجنبي ، دون وعي تام بطبيعة ذلك المسترفد ، ومدى ملاءمته للذهنية العربية ، مما جعل مجرد التمازج مع ثقافة الآخر أمراً مستحيلًا عند القاعدة العريضة من المجتمعات العربية ، فكان رفض ذلك المنجز الأجنبي أكثر من قبوله ، أو التعاطف معه ، وقد أحدث هذا الموقف شيئاً من الضبابية في الرؤية ، ففي الوقت الذي نجد فيه تفاؤلاً غير محدود لتوقعات النجاح للمشروع الحضاري الفكري الأجنبي ، نجد في المقابل الموقف التشاؤمي الذي يرى أن تطبيق هذا المشروع الحضاري الأجنبي على نموذج يختلف فكراً وحضارة عن نموذج الحضارة المنقولة لن يحقق نتائج إيجابية ، لطبيعة الاختلاف بين مناهج التفكير ، ونتيجة لهذا أصبح التفكير عند كثير من الخاصة منصباً حول إمكانية الإفادة من الآخر ، أو عدم الإفادة منه ، مما جعل الذهنية العربية المثقفة تفكر في واقع غير واقعها .

وهذا أدى بدوره إلى ارتفاع درجة الحساسية المرسومة بشيء من انعدام الثقة بين الذات والواقع ، وكان لهذا كله ردود فعل عربية وإسلامية تمثلت تلك الردود في انطلاقة الصحوة الإسلامية التي نادت بتأسيس المشروع الحضاري العربي الإسلامي على أسس من مقومات الأمة الإسلامية الخالصة ، دون إغفال لأهمية التأثير والتأثير بين الفكر الإسلامي الصحيح والثقافات الأجنبية الأخرى ، مع الاحتفاظ باستقلالية الذاتية التي تميزنا عن غيرنا ، وتحقق ثبات هويتنا الإسلامية وتحفظنا من أن ندوب في الآخر .

إن الذي يستقرىء واقع التاريخ الإسلامي في مسيرته الطويلة منذ عصر صدر الإسلام يدرك تماماً أن سلف هذه الأمة الذين نشروا دعوة الحق في مشارق الأرض ومغاربها لم يحققوا تلك الانتصارات إلا بعد أن حققوا عقيدة الإسلام في ذواتهم ، فتحققت فيهم وشائج الصلات الروحية القوية الفاعلة ، التي قادت الناس إلى الخير .

ولو أردنا أن نكشف عن مؤشرات الصحوة الإسلامية في عصرنا الحاضر لوجدنا بوادرها قد ظهرت منذ وقت مبكر عند العلماء الذين ارتبطت عندهم الصحوة بقضايا الإصلاح ، بدءاً بالشيخ محمد بن عبد الوهاب والشيخ محمد عبده والشيخ حسن البنا وغيرهم من علماء الأمة .

ولعل من أبرز مؤشرات الصحوة الإسلامية قيام المنظمات والهيئات الإسلامية المتعددة ، والدعوة إلى أسلمة النظم في البلاد الإسلامية ، فقيام رابطة العالم الإسلامية ، ومنظمة المؤتمر الإسلامي ، والدعوة إلى تبني أسلمة الاقتصاد والمناهج التعليمية ، وغير ذلك من المناشط الإسلامية الأخرى ، ومحاولة إعادة الثقة بثوابت الفكر الإسلامي ، وتبصير الناس وبث الوعي الديني الصحيح في نفوسهم ، كل ذلك من مؤشرات الصحوة الإسلامية التي بدأت تتشكل ملامحها ضمن حركة عربية إصلاحية كبيرة ، أخذت على عاتقها إعادة النظر في كل شيء ، وذلك لتأسيس المشروع الحضاري الإسلامي القادر على تشكيل الشخصية الإسلامية المستقلة ، من خلال منهج الفكر الإسلامي الصحيح ، وقد غدا الانتماء إلى منهج الإسلام هو الهاجس الذي يشغل أذهان المسلمين ، وهذا أثر بدوره تأثيراً سلبياً على قضايا الانتماءات القومية والوطنية ، فقد ظهر الانحسار على هذه القضايا أمام الانتماء الديني وإن كان هذا الانحسار يسير ببطء .

لقد كان هذا العرض السابق لبعض القضايا الأدبية والفكرية التي أثرت في مسيرة التوجهات الفكرية والأدبية العربية أمراً ضرورياً ، لأن تلك القضايا كانت عاملاً أساسياً في إعادة النظر في البحث عن مقومات خصائصنا الأساسية ، والعودة إلى ثوابتنا الفكرية التي ينبغي أن نستمد منها ملامح هويتنا وأصالتنا العربية الإسلامية .

هذا ولما كان الأدب نشاطاً إنسانياً هاماً في منظومة المشروع الحضاري العربي ، فإن الاهتمام به قد نبع عند أصحاب الدعوة إلى تأصيل مذهب إسلامي

في الأدب من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان . وهذا الالتزام بالتصور الإسلامي لهذه الحقائق الكبرى في الوجود يختلف في جوهره ومرجعياته المعرفية عن الالتزام الشيوعي والوجودي الذي سبقت الإشارة إلى طبيعتهما ، لأن الانتفاء الإسلامي ليس انتفاءً إلزامياً ، وإنما هو التزام إيماني بإرادة الفرد وحرية ( لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي )<sup>(١٣)</sup> فهو ( تصور ينبثق في الضمير ويتفاعل مع المشاعر ويتلبس بالحياة فهو وشيجة حية بين الإنسان وخالق الوجود )<sup>(١٤)</sup> .

وهذا الانتفاء الإيماني الروحي يستتبعه تطبيق عملي لسنن الإسلام ، والالتزام بتأديتها على وجهها الصحيح ، ومن هنا يصبح الالتزام في المفهوم الإسلامي التزاماً ذاتياً ، إذ هو نتيجة طبيعية للانتفاء الإيماني ، هذا الانتفاء الذي ربط القول أياً كان بالخيرية لقوله ﷺ في حديث البر بالضيف والجار ( ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيراً أو ليصمت )<sup>(١٥)</sup> وفي رواية ( ليسكت ) .

ومن هنا يتضح أن الإسلام هو الذي كون روح المسلم وعقله بمادة الوحي الربانية ومادار حولها من حركة فكرية استمدت مقوماتها من ذلك المصدر الأساسي الذي يمثل مصدر المعرفة الحقيقية عند الأديب المسلم .

لقد وجه القرآن الكريم العقل الإنساني إلى استئثار مادة هذا الكون التي تبعث على دقة التأمل ، وحسن التدبر ، وعمق التفكير في آيات الله التي تثير بنظامها البديع وتناسقها المحكم حس الإنسان وعقله ، وتربطهما بمشاهد الكون في الدارين ، الدنيا والآخرة . قال الله تعالى : ﴿ إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولى الألباب الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً فقنا عذاب النار ﴾<sup>(١٦)</sup> .

إن القرآن الكريم الذي لفت الذهنية البشرية إلى التفكير والتدبر والتأمل في علاقات الأشياء المتداخلة في هذا الكون ، ودقة تلك العلاقات وانضباطها في

حركة الكون ( انا كل شيء خلقناه بقدر )<sup>(١٧)</sup> ( وكل شيء عنده بمقدار )<sup>(١٨)</sup> .

قد طور ذلك التأمل طرائق التفكير عند المسلمين ، واستتبع ذلك تطوراً في الذوق وفي الملكات الاكتسابية ، فاتسع مفهوم الأدب من المنظور الإسلامي ، يقول ابن خلدون : ( إن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في مثورهم ومنظومهم فإننا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والخطيئة وجريز والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمة والأحوص وبشار ، ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدرأ من الدولة العباسية في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم ، وزهير ، وعلقمة بن عبدة ، وطرفة بن العبد ، ومن كلام الجاهلية في مثورهم ومحاوراتهم . . . والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن الكريم وفي الحديث اللذين عجزا البشر عن الاتيان بمثليهما لكونهما ولجت في قلوبهم ، ونشأت على أساليبها نفوسهم ، فنهضت طباعهم ، وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها ، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة ، وأصفى رونقاً ، من أولئك وأوصف مبنى ، وأعدل تثقيفاً ، بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة<sup>(١٩)</sup> .

ولعل ابن خلدون في نصه هذا إنما كان يشير إلى الملكة الاكتسابية فإنه قد توفر للإسلاميين من أسباب هذه الملكة ما لم يتوفر للجاهليين ، غير أن الأمر لا يقتصر على الملكة الاكتسابية التي تأتي تالية للملكة الإبداعية الغريزية ، فهذه الملكة الغريزية لا ترتبط من حيث القوة والضعف بزمان دون زمن ولا بفكر دون فكر ولا بجنس دون جنس .

إن قواعد الدين وسنته هي التي تحدد طبيعة العلاقات بين أنواع النشاطات الإنسانية القولية والفعلية ، فيتحقق الانسجام والتوافق بين تلك النشاطات كلما أخذت في اعتبارها أهمية الدين . ولما كانت الغاية من خلق الجن والانس هي عبادة الله وحده ﴿ وما خلقت الجن والانس إلا ليعبدون ﴾<sup>(٢٠)</sup> .



والعبادة اسم جامع لكل ما يحبه الله ويرضاه من الأقوال والأفعال ، فإن هذه الغاية تستصبح ماثلة في كل نشاط إنساني ، بل قل إن كل نشاط إنساني يبلغ غايته من السمو والنجاح والقبول إذا هو حقق تلك الغاية ، ولم ينحرف عنها ، ومن هنا تكون العلاقة بين الدين والأدب علاقة عضوية إذ يستمد الدين الإسلامي أسباب تأثيره على النفس والذهن معرفياً من مصدر المعرفة الربانية ، إذ هي المعرفة الحقيقية لقضايا الكون ، وبهذا يكون ذلك التأثير أداة مفيدة في تشكيل السلوكيات السوية ، واصلاحها وتوجيهها وتهذيبها ، والأخذ بها إلى عوالم الخير والحق . غير أن هذا النشاط القولي لن يحقق مهمته المعرفية والجمالية إلا إذا تناول قضايا الكون بمنطق أدبية الأدب ، لا بمنطق العرض العلمي البحت .

إن الأدب عاطفة وموقف فهو ليس تسلية وإن كان للتسلية نصيب في بنيته كما أنه ليس محاجة وإن كان يتعامل معها بمنطق الأدب ، إن الأدب رسالة إنسانية سامية في غاياتها وأهدافها ، ولذلك لم يكن الأدب وخاصة الشعر محل رفض من وجهة النظر الإسلامية ، فإذا ما تدبرنا أي الذكر الحكيم التي تحدثت عن الشعر والشعراء ، وجدنا أن القرآن الكريم لم يحرم قول الشعر ، ولم يقف دونه أو ينتقصه من حيث قيمه المعرفية إذا التزم الشعر بالحق ، وما يقال عن الشعر الذي يعد رأس الفنون القولية عند العرب ، يقال كذلك عن فنون القول الأدبية الأخرى ، إذ أن الفنون الأدبية جميعها معرضة للأديب في موضوعاتها المتنوعة ، إذا قصد الأديب في ذلك تغليب جانب الخير على جانب الشر . وعلى هذا الأساس يفترض في الأدب الإسلامي أن يتم نظمه ونقده وفق المنظور الإسلامي للفن عامة وللأدب خاصة .

وقد رأى توفيق الحكيم أن ( التزام الأديب أو الفنان شيء ينبع حراً من أعماق نفسه فإن لم ينبع الالتزام حراً من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا تلزمه قوة في الوجود . . يجب أن يكون الالتزام جزءاً من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم . . فإذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدي بفنه

ضريبة عليه أن يؤديها وجوباً ، فإن الذي سيتجه لن يكون فناً . . فإذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وإنما هو شيء طبيعي شيء لو أرغمته على ألا يؤديه لعصاك وأداه لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته فإن الذي سيتجه مع الالتزام سيكون هو الفن (٣١) .

ويؤكد الدكتور زكي نجيب محمود أنه لا تعارض بين حرية الفنان ومبدأ الالتزام الذاتي إذ ( ليست ثمة حرية تميز للفنان أن يعث بمادته الفنية كما يشاء وكما تشاء له نزواته ، ولا بد من الالتزام وأشد الالتزام هو التزام الحق الذي يجده الفنان داخل نفسه ، وليس هناك فن يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود (٣٢) .

فالإبداع إنما يطلب منه مطابقة التجربة الشعورية لمعادها التعبيري والتجربة الشعورية هي في الأصل فكرة ذهنية تشبعت بها النفس وشكلتها من خلال طبيعتها التكوينية ، ثم أفرزتها في صورة تعبيرية مؤثرة كانت تلك الصورة أو غير مؤثرة ، والنفس هي بؤرة الإيمان ، فإذا كان الإيمان قد استقر بداخلها وطبعها بطابعه فإن تشكيلها للتجربة الإبداعية سيصبغ بتلك الصبغة الإيمانية الاعتقادية أيأ كانت طبيعة ذلك الانتهاء الإيماني . ولما كان الصدق من وجهة النظر الفنية هو مطابقة الكلام لعقيدة المتكلم فإن هذا ليس مبرراً كافياً وفي كل الحالات لقبول كل انتاج لصدق في التعبير عن عاطفة منشئه إذا كان صدق العاطفة يلحق الضرر بالمجتمع كأن يكون معادياً للقيم الأخلاقية أو الوطنية (٣٣) .

والصدق الفني حتى وإن دلس على النفس أحياناً فإنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون بمعزل عن المكونات الروحية والذهنية للأديب لأن تلك المكونات هي التي شكلت اهتمامات الأديب فكرياً ، وهي التي ستكون وشيجة للتجربة الإبداعية ، فإذا كان المبدع والمتلقى يلتقيان في تكوينهما النفسي والعقلي ، فإن التواصل بينهما سيكون ميسوراً ، والاستجابة ستتحقق ، لتألف الطابع وتلازم الذهنات وانجذاب بعضها إلى بعض . ولعلك تدرك ما تحدثه

القصائد الدينية الإسلامية من هزة وجدانية عند المتلقى المسلم حتى وإن قدمت في معرض لم يراع قوانين الصنعة الشعرية كما ينبغي ، وما ذاك إلا لطغيان العاطفة الدينية على الحاسة الفنية عند العامة فكيف إذا كان مثل ذلك الشعر يحمل صوراً تعبيرية مؤثرة ، إن ذلك سيرفع من رصيد ذلك الشعر الاستجابي فنياً ومعرفياً عند الخاصة والعامة على حد سواء .

ومن المعروف ان عقلية الأديب المسلم عقلية تكونت في ظلال العقيدة الإسلامية ، وهذا التكوين الإيجابي الذي يستمد مقوماته الأساسية من الكتاب والسنة وما دار حولها من حركة فكرية واسعة يعطى العقل والنفس حركة واسعة ، وقدرة ماثرة ، تستطيع أن تكشف طبيعة بعض العلاقات الكونية الدقيقة ، ولا يغيب عن البال ان العلاقات بين الظواهر الكونية هي علاقات منضبطة ، بعيدة عن مبدأ الاحتمال والعشوائية والفوضوية ، لأنها علاقات مقدرة بخلق الله وتقديره لها .

﴿ لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدنا ﴾<sup>(١٤)</sup> . فإذا ما تناول الأديب تصوير تلك الحركة الكونية المقدرة فإنه إنما يتعامل مع الواقع في حدوده المعقولة ، دون تزييف ذلك الواقع ، وهذا يتيح للأديب اقترابه من طبيعة الحياة الإنسانية في منظومتها المتساوقة التي يأخذ بعضها بحجز بعض ، لأن التزييف للواقع ومغالطة العواطف يبعلمان التجارب الأدبية بعيدة عن ثقة المتلقي واستجاباته ، ولن يتم التعامل مع الواقع في حدوده المعقولة إلا من خلال رابطة التوازن بين الذهن والنفس وبين المادي والروحي وهذا التوازن بين الذهن والنفس ما هو إلا نتيجة طبيعية لذلك التوازن الأشمل والأسمى لحركة الكون التي قدرها الله وحده .

وعلى هذا الأساس فإن وجدان الأديب المسلم إذا تناول حقائق الكون الكبرى فإنما يتناولها مرتبطة بالخالق دون انفصام مما يجعل تجاربه منسجمة مع طبيعة تلك الحقائق ، وهذا التوازن في صورته المثالية التي اشرنا إليها هو الذي افتقده الفكر الأجنبي من شيوعية ووجودية وغير ذلك . وكل النظم الثقافية

وغير الثقافية التي لا تنتمي إلى مصدر المعرفة الربانية فإنها لن تحقق موجبات الحق والخير الذي ينشدها الإنسان في كل زمان ومكان .

وإذا كانت الفضيلة في صورتها الربانية الشمولية هي النبع الذي يرتكس إليه الأديب العربي الإسلامي في تصوره للكون والحياة والإنسان ، فإن شرف المعنى الذي يضيف على المبنى شرفاً ووقاراً أمر أساسي من وجهة النظر النقدية العربية ، إذ هو يمثل القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر التي جمعها المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة . فإله سبحانه وتعالى قد شرف الإنسان المسلم بالهداية إلى الحق ، وجعل لغة الكتاب الكريم اللغة العربية ، فشرفها بهذا الوحي الكريم ، ولهذا يفترض أن يكون الشرف والوقار هو الصبغة المميزة لشكل أدبنا ومضمونه ، وقد أشار الثعالبي إلى أن من إساءة الأدب بالأدب ما ينحرف فيه الأديب عن مبدأ الوقار إلى مسالك الفحش والبذاءة في اللفظ والمعنى ، وفي القول والفعل ، كما كان يفعل بعض الشعراء الذين أنبأت أشعارهم عن ضعف في عقيدتهم ، لأن ( للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به قولاً وفعلاً ونظماً ونشراً ، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله ، وتعرض لمقته في وقته )<sup>(٢٥)</sup> .

وشرف المعنى الذي ألح عليه النقاد العرب وجعله المرزوقي القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر له صفة انتهائية مثالية ، ففي الشرف معنى الحسب والمجد .

يقال رجل شريف ، ورجل ماجد : له آباء متقدمون في الشرف والمشروف : المفضول . وفي الشرف معنى العلو والارتفاع ، والفضل . والتشرف : التطلع والوصول إلى بلوغ الغاية في كل ما هو حسن ومفيد . ومشارف الأرض أعاليها . وشرف المال : خياره وفرس مشرف أي مشرف الخلق<sup>(٢٦)</sup> . وقد كان العرب كما يقول المرزوقي ( يحاولون شرف المعنى وصحته )<sup>(٢٧)</sup> فأشار المرزوقي هنا إلى صفتين يفترض أن تتوافرا في المعنى هما : الشرف والصحة .

ولم يوضح قصده من المعنى الشريف . فهل كان يلمح إلى المعنى الأخلاقي للشرف إنه عندما تحدث عن عيار المعنى قال فيه : ( ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته )<sup>(٢٨)</sup> يبدو أن ربط المرزوقي عيار المعنى بالعقل الصحيح والفهم الثاقب أنه يقصد بذلك الجانب المعرفي في المعنى ، فتشرف المعنى ينبع من رؤية المبدع الفلسفية والمتبع لطبيعة الحياة العربية قبل الإسلام مثلاً يقف على أنماط متعددة من القيم ، والعادات والتصورات التي كانت تشكل في مجموعها تصور الجاهليين لعلاقتهم بكل ما يحيط بهم ، وذلك من خلال ما تمدهم به تلك القيم والعادات من فضائل ومثل تحقق في نظرهم الخير والصلاح لحياتهم ، كالمثل الدينية من بقايا الحنيفية والوثنية وبقايا بعض الديانات المحرفة إذ لم يكن ذلك كله بمعزل عن خواطر الشعراء الجاهليين ، الذين وصلوا في تجاربهم الشعرية كل ما كان يشغل أذهانهم من تلك القيم التي أشرت إليها ، ومما انضاف إليها من بعض العادات والتقاليد التي اكتسبت صفة العرف الاجتماعي الذي استقر في نفوسهم .

وقد غدت تلك العادات من الفضائل ، ومن مجموعة السلوكيات التي تغني بها الشعراء الجاهليون وفخروا باكتسابها وممارستها ، كالفرسية وما يتعلق بها من صفات الشجاعة والمروءة وعزة النفس والكرم والتجدة ، ولهذا حقق الشعر الجاهلي بعض غاياته الأخلاقية والاجتماعية بما يتفق مع المنظور الجاهلي لتلك الأخلاق .

فإذا كان الشعراء الجاهليون قد التزموا ذاتياً بإبراز رؤاهم المعرفية وفق متطلبات حياتهم ، فإن الشعراء الإسلاميين أقرب إلى الالتزام الذاتي وفق متطلبات حياتهم التي استشرفت آفاق التصور الإسلامي لهذه الحياة .

ومن هنا يكتسب مفهوم شرف المعنى شرعيته الأخلاقية بالمفهوم الواسع للأخلاق . أما قضية فصل الشعر عن الدين الذي قال به بعض النقاد القدماء

كابن أبي عتيق والأصمعي والصولي والقاضي الجرجاني وغيرهم حتى أصبح قضية مسلماً بها عند بعض النقاد المعاصرين ، فإن الموقف حولها سيتضح أمام النظرة النقدية الدقيقة الفاحصة ، وذلك إذا ما أعيد النظر في دراسة تلك الآراء من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، إذ كانت تلك الآراء في أكثرها تحوم حول الدفاع عن بعض الشعراء الذين تمردوا على قوانين الأخلاق ، وانحرفوا في بعض شعرهم عن سلامة القصد ، خاصة فيما يخص العقيدة الإسلامية ، فمن الناحية النظرية تسامح بعض النقاد أمام الضوابط الأخلاقية ، وكانوا لا يهدفون من وراء ذلك التسامح الدعوة إلى التمرد أو الانحراف والتحلل والتحرر من تلك الضوابط ، وقد رأى أولئك النقاد أن الإعجاب بالشعر أمر مستقل عن معتقد قائله إذ من المعروف أن موضوعات الخير ليست من معطلات الشعر كما أن موضوعات الشر ليس مما تجود فيها صنعة الشعر .

إذ لو كانت هناك موضوعات تصلح للشعر وأخرى لا تصلح له لاتجه الشعراء إلى ما يصلح واطرحوا ما لا يصلح للشعر غير أن هذا الأمر ليس من طبيعة الشعر في شيء .

أما من الناحية التطبيقية فإن زعم فصل الدين عن الشعر الذي قال به بعض النقاد الفنيين قديماً لم يمارس مهمته العملية كما ينبغي لأن النقاد الفنيين ( إذا جاءوا إلى التطبيق تملكهم المقاييس الخلقية وتحكمت في أذواقهم وأحكامهم وما ذاك إلا لأنهم اتخذوا الفصل بين الأمرين حجة للدفاع عن هذا الشاعر أو ذاك ، فإذا انتهى الموقف الدفاعي لم يعد الفصل ممكناً أو ضرورياً )<sup>(٣٩)</sup> وعلى هذا لم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين عند أولئك النقاد ( إقرار مبدأ التحرر الفكري أو التمرد العقدي ليعبر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة أو ليجت في القضايا الميتافيزيقية وفي سر المصائر الإنسانية . . وإنما كان ذلك إيماناً منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض في مثل هذه القضايا )<sup>(٤٠)</sup> .

ونحن نتفق مع الدكتور محمد غنيمي هلال في أن الغاية من فصل الشعر عن الدين لم تكن تعني إقرار مبدأ التمرد والانحراف العقدي ، غير أنه من اللافت

للنظر أن الشعر ليس خطاباً وعظياً وإن الإسلام أعطى الذهنية المسلمة مساحة واسعة للتفكير في الآن وفي ما بعد الآن أي في ما بعد الحياة الدنيا ويتضح من العرض السابق أن الغاية من شرف المعنى غاية أخلاقية وذلك من خلال ما أشرنا إليه من التزام الشعراء الجاهلين والإسلاميين بمبدأ الفضائل في اشعارهم حسب تصورات الفريقين لتلك الفضائل ومن خلال ما تبين من قضية عزل الدين عن الشعر التي قال بها بعض النقاد ، ولعل شرح المرزوقي لعيار المعنى هو الآخر يؤكد على الغاية الأخلاقية لشرف المعنى ، خاصة عندما أشار إلى انتقاص المعنى بمقدار ما يعتريه من الشوب والوحشية . فالشوب<sup>(٣١)</sup> من معانيه الخلط ، والكذب والخداع ، والشائبة واحدة الشوائب وهي الأقدار والأدناس وهذا كله من أضداد الفضائل أما الوحشة فهي ضد الأنس ، والوحش كل شيء لا يستأنس بالناس ، ففيه معنى النفور وعدم القبول أو الاستجابة له لعدم انسجامه مع الطباع التي من جنسه حين تستأنس بما يوافقها<sup>(٣٢)</sup> .

أضف إلى ذلك أن صفة المعنى الثانية التي تلي صفة الشرف عند المرزوقي وهي ( الصحة ) لا يحدد طبيعة صحتها من خطئها إلا الذهن الذي سيقبل أو يرفض صفتي الشرف والصحة كليهما أو أحدهما بعد عرضها على العقل الصحيح والفهم الثاقب الذي أشار إليه المرزوقي في إيضاح عيار المعنى .

بعد هذا التوضيح لمفهوم شرف المعنى هل تطلبه في الصنعة الأدبية يعد من معطلات تلك الصنعة ؟ وهل الأدب الإسلامي الملزم ذاتياً وفق المنظور الإسلامي أدب منغلق على نفسه ؟

إن طلب الشرف والوقار والفضائل بشكل عام في الأدب شعراً كان أو نثراً ليس من معطلات الأدب . إذ من حق الأديب أن يتناول أي موضوع يعرض له شريطة أن يكون الأديب صادقاً في تجربته أصيلاً في رؤيته الشعرية والتعبيرية ، لأن ذلك كله سيتشكل من خلال التكوين النفسي والذهني للأديب ، ذلك التكوين الذي يستمد عناصره الأساسية من مصدر المعرفة الربانية الصحيحة ، ومدار نجاح الأديب أو فشله فنياً في إبراز تجاربه لا يتوقف على طبيعة الفكرة ،

وإنما مدار ذلك الغريزة أو الملكة الإبداعية ، ومدى قدرتها على النهوض بمهمتها الشعرية في موضوعات المثل ، أو عدم قدرتها على النهوض بمهمتها تلك .

وما طلب تعميق الصنعة الشعرية عند بعض النقاد لأهمية إبراز الفضائل النفسية في صور موحية مؤثرة . من ذلك على سبيل المثال لا الحصر موقف قدامة بن جعفر الذي اهتم بالصنعة الشعرية حتى صُنِفَ من النقاد الشكليين الذين يقدمون الصياغة في الأهمية على الفكرة ، غير أننا لو أنعمنا النظر في موقفه ذاك لبدا لنا أنه كان يطلب الصنعة لتحقيق غايات فضائية ، ولعل احساسه بإخفاق الشعر فنياً عندما تكون الفضائل النفسية أساساً لمعانيه هو الذي دفعه إلى الاهتمام بالصورة الشعرية ( فإذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب ان لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره ) (٣٧) .

أضف إلى ذلك ان قدامة ربط النسيب بالفضائل النفسية ، فالميل في النسيب إنما يتحقق عن طريق اكتساب ( الشائيل الحلوة والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب ) (٣٨) .

فالتعامل مع الفضائل فنياً يحتاج إلى معاناة صناعية وقبل ذلك إلى استعدادات غريزية مؤهلة ، يقول ابن خلدون ( كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجابة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول . . . لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتدلة لذلك ) (٣٩) غير أن القضية ليست قضية المعاني المتداولة وإنما قضية موقف الشاعر الفني من تلك المعاني في الدرجة الأولى ، لأن معانقة الصدق والواقع في التجارب الإبداعية لا يعني تحقق التطابق بين الدال والمدلول فيما يخص الفنون فمثل هذا التطابق لا يطلب إلا في المواقف العلمية البحتة ، ولأن ( الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإشارات وإنما هو شيء أشمل من ذلك وأوسع انه التعبير عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ) (٤٠) .



والتعبير الجميل إنما يتحقق بمنطق جمالية الفن لا بمنطق الفن الفلسفي . ومن المسلم به ان دعوى ما ترك الأول للآخر شيئاً لا تستقيم أمام الاضافات التراكمية التي انتجتها الأجيال البشرية المتلاحقة في مناسط الحياة العديدة . وتوارد الخواطر على المعاني الجمهورية المشاعة بين الناس أدبياً لا يحرم المتأخر فرص التفوق ، ولا يجرمه كذلك حقه في تفرده واستقلالته الفنية إذا كان الأديب مؤهلاً للعطاءات المتميزة . والتوارد على الأفكار لا يعني تقليد اللاحق للسابق لأن استقلالية الأديب ستحدد من خلال التام المعنى والمبنى في رؤية معرفية وجمالية جديدة ، ففلسفة النص المعرفية يحدد طبيعتها موقف الأديب الخاص من خلال انعكاس الصورة الخارجية على صفحة الذهن في الحدود المتاحة للذهن من خلال دقة الملاحظة ، أما رؤية النص الجمالية فتحدد لها وإبرازها في صورة مقبولة يكمن في طبيعة المهارات والملكات الإبداعية المؤهلة لممارسة وظيفتها الإبداعية باقتدار .

إذا ما قصرت ملكات الأديب الغريزية والاكتمابية عن ممارسة نشاطها باقتدار ووقفت بالفن عند حد التقليد أو تكرير المواقف فإن نتاج تلك الملكات لن يرقى إلى مستوى الإبداع المؤثر ، ولن يجد له مكاناً في منظومة الفن الذي يكتسب شرعيته الفنية واستمراريته التأثيرية عادة من خلال ما يكتنز من عناصر الجمال والجلال التي تتجاوز به حدود المكان والزمان .

اما الاجابة عن السؤال المطروح عن الأدب الإسلامي هل هو أدب مغلق على نفسه ؟ أم هو أدب انفتاحي بمعنى انه يؤثر ويتأثر يأخذ ويعطي .

فمن الحقائق الثابتة في وجدان المسلم ان التصور الإسلامي للوجود تصور شمولي لا تحده حدود زمانية ولا مكانية ، فالإسلام خطاب إلهي موجه إلى العالمين ﴿ ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين ﴾ (٣٨) .

ان هذه الشمولية تتيح مساحة كبيرة للمناشط الذهنية والوجدانية في أن تأخذ مكانها الطبيعي في بلورة التجارب الإنسانية عند أصحاب الملكات الإبداعية في دائرة تلك الشمولية الواسعة التي تعانق متطلبات الحياة الإنسانية ، وموقف الإنسان من الحياة ومن حقائق الكون الكبرى .

والآفاق الزمانية التي يتحرك في دائرتها الأدب الإسلامي آفاق رحبة تمتد من الحياة الدنيا إلى ما بعد الموت ، فتعطي بذلك للأديب مدى واسعاً يربط زمانياً بين الماضي والحاضر والمستقبل ربطاً متساوياً فالماضي بما يحمل من تراث إسلامي ضخم له أثره الذي لا ينكر على خلفية الأديب المسلم العقيدية والتاريخية بكل تراكماتها على مر العصور والأزمان منذ نزول الوحي . والحاضر يفرض على الأديب أن يعيش متطلبات عصره المتأثرة بترائه وبمستجدات العصر ، وعلى الأديب أن يوازن بين هذا وذاك حتى لا تكون متطلباته المستحدثة نشازاً أمام منطلقاته التراثية ، وحتى تكون هناك عملية تأثر بين التراث والمستجدات العصرية ، فالتراث يؤثر في متطلبات الحياة الجديدة حين يطبعها بطابعه والمستجدات تؤثر في التراث إذا كانت منسجمة معه وملائمة لطبيعته فتكون تلك المستجدات إضافة جديدة وفاعلة في دائرة التصورات التراثية ، وبهذا يتجاوز الأديب المسلم حدود الماضي والحاضر إلى المستقبل إلى ما وراء الحياة الدنيا ، إذ البحث في أسرار الكون يركز على إيمان المسلم بالغيبات ولهذا فتفكير المسلم لا يقف عند حدود الواقع المحسوس وإنما يستشرف آفاق ما بعد الحقائق الكونية المحسوسة .

أما الحدود المكانية فإن منهج الإسلام الفكري قد أعطى الأديب حرية في حركته المكانية التي تمتد إلى آفاق الإنسانية الواسعة . فالأدب الإسلامي أدب موجه إلى الناس كافة وهو يحمل رسالة إنسانية هامة هي رسالة الإسلام ﴿ وما أرسلناك إلا كافة للناس بشيراً ونذيراً ﴾<sup>(٣٩)</sup> ﴿ وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين ﴾<sup>(٤٠)</sup> .

إن الأدب الإسلامي الذي اكتسب شرعية هذا التمدد المكاني اللامحدود من شمولية الإسلام قادر على ممارسة مهمته الإيجابية الفاعلة على مسرح الحياة الواسع ، لأنه يحمل من التصورات التي تعالج قضايا الحق والخير والجمال ما يؤثر على مشاعر الناس وأذهانهم ، ولأنه يحقق شيئاً من التوازن بين متطلبات النفس والذهن كما أشرنا سابقاً . وعلى هذا فإنه يفترض في الأدب الإسلامي أن يكون مؤهلاً للتأثير والتأثر ، للتأثر في آداب الأمم الأخرى وفي سلوكيات شعوبها ومجتمعاتها لما يحمل من دعوة صادقة إلى الخير ، وللتأثر لأفائه التي تستوعب التجارب الإنسانية السوية ، والأديب المسلم في عصرنا الحاضر له ارتباطه الذي لا ينكر بترائه وبتراث الأمم الأخرى وحضاراتها ، وبمعطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة . وانفتاح الأدب الإسلامي على حضارات الأمم ومنجزاتها بعد أن يوثق صلته بترائه أمر لا يختلف عليه اثنان .

ولا يغيب عن البال أن الأدب الإسلامي في عصرنا الحاضر لن يؤصل لنفسه ، ولن يحقق هويته الإسلامية وقدرته في التأثير على الآخر إلا من خلال استقلالته بخصائصه المعرفية من وجهة المنظور الإسلامي للحياة ، وتحقيق متطلبات الأمة الإسلامية أنياً أما الانفتاح على معطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة فيفترض فيه أن يتم وفق أسس واضحة تضمن لنا سلامة ذلك الانفتاح .

ومن هذه الأسس أن نكون فعلاً في حاجة للاسترفاد من معطيات تلك الحضارة وأن يطبع الأديب ما يسترفده بطابعه الخاص بعد أن يكون قد هضم مادة استرفاده ، ليكون ما يسترفده عوناً له على توسيع نظراته إلى الحياة وفق مقومات الأديب الإسلامية الأساسية . فهذه الأسس الثلاثة يبدولي أنها أسس ضرورية في عملية التأثر . مع الأخذ في الاعتبار أن الأديب الذي يغرق في استرفاده من تراث الأمم الأجنبية أو حتى من تراثه دون وعي لهذا التراث أو ذاك أو دون حاجة إلى تراث الآخر سيأتي أدبه وهو لا يحمل نبض الحياة الحقيقية التي تعيشها أمته أو التي تتطلع إليها ، كما أن الانطواء والانكفاء على الذات سيجر إلى

جمود الأدب وفتوره وانعدام فاعليته في الحركة الفكرية الإسلامية ، والأدب الإسلامي إذا كان في حاجة إلى الانفتاح على الآداب العالمية فحاجته تتمثل أكثر في الجوانب الفنية لا الجوانب الفكرية ، فللجوانب الفنية أثرها في تنمية الأذواق وتنشيط الملكات الابداعية وانضاجها .

غير ان كل نشاط إنساني ينشد الحق والخير لن يجد الطريق ممهدة أمامه إذ لابد من بروز عوائق ومشكلات تعترض طريقه لتؤثر على مهمته سلباً ، وأول تلك العوائق التي تعترض مهمة الأدب الإسلامي تكمن في عدم استشاره السنن الإسلامية كما ينبغي ، وهذه الاشكالية ليست اشكالية طارئة على مهمة الأدب الإسلامي في عصرنا الحاضر فقد انحرف كثير من الشعراء المسلمين بفهم عن التصور الإسلامي الصحيح للحياة منذ العصر الأموي تقريباً حتى يوم الناس هذا ، فإذا لم يستشعر الأديب المسلم مسئوليته التكليفية المرتبطة بحقيقة خالقه فإن البحث عن الفضائل من خلال أدبه ستكون ضئيلة إن لم تكن معدومة .

كما ان الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة التي تناولت مهمة الأدب من الوجهتين النظرية والتطبيقية لم تعر علاقة الأدب بالتصور الإسلامي كبير اهتمام . أضف إلى ذلك عملية الانبهار والدهشة أمام التقنيات الأدبية عند الآخر مما جعل لكل غريب لذة عند كثير من أدبائنا .

إن هذه العوائق التي أشرت إليها وغيرها مما لم نشر إليه قد دفعت الغير من مفكري وعلماء المسلمين من عرب وغير عرب إلى التفكير في محاولة تأصيل منهج إسلامي للأدب والنقد .

فقد كان الاهتمام بتأصيل الأدب الإسلامي في هذا العصر أمراً ملموساً على الساحة الفكرية ومنها الأدبية ، حيث بدأت المحاولات تكشف جوانب هذا الأدب قديمه وحديثه ، وإخراجه وعرضه للدراسة تمهيداً لتحديد خصائصه ومميزاته .

وقد قامت دراسات كثيرة حول قضايا الأدب الإسلامي وحاولت أن ترصد حركة الأدب المتأثر بروح الإسلام في موضوعاته بدءاً بشعر المخضرمين وأثر

الإسلام فيه حتى العصر الحاضر ، ونتيجة لهذا الاهتمام المتزايد بالأدب الإسلامي دعا فضيلة الشيخ أبو الحسن الندوي سنة ١٤٠١ هـ إلى إقامة أول ندوة عالمية للأدب الإسلامي في لکنهو بالهند ، وقدم في هذه الندوة ما يزيد عن أربعين بحثاً ، تناولت في أكثرها أهمية الأدب الإسلامي وضرورة الاهتمام بأدب الطفل المسلم ، وصدرت عن الندوة توصيات علمية هامة ، ثم أنشئت أمانة عامة للندوة بالهند لمتابعة تنفيذ التوصيات ، والتنسيق بين المؤسسات العلمية الإسلامية في دول العالم الإسلامي ، وفي غيرها من دول العالم ، لتشجيع الدارسين والباحثين على إبراز تصوراتهم نحو تأسيس وتأصيل مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، وقد تلت تلك الندوة ندوتان في الغرض نفسه ، إحداهما أقيمت بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، والأخرى بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض .

والمتبع للدراسات التي تناولت مفهوم الأدب الإسلامي ، وخصائصه ، ومقوماته ، وكذلك البحوث التي رشحت للندوات الثلاث التي ذكرت يلحظ أن المهتمين بالأدب الإسلامي لم يتجاوزوا في دراساتهم البعد التربوي حيث انطلقت تلك الدراسات في أكثرها من عاطفة دينية إصلاحية كما أنهم لم يصلوا بعد إلى بلورة مفهوم محدد للأدب الإسلامي ، نستثنى من تلك الدراسات المفهوم الذي طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب في كتابه ( منهج الفن الإسلامي ) وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان<sup>(١)</sup> .

وهذا المفهوم فيه مسحة توجيهية حاولت أن توجه الفن وجهة إسلامية صحيحة ، وقد استأنس بهذا المفهوم أكثر المهتمين بدراسة الأدب الإسلامي بعد الشيخ محمد قطب ، وإن لم يشر أكثرهم إلى ذلك .

غير أن الفن الذي تتوافر فيه عناصر المفهوم السابق ستصبح قليلة في مادتها من الوجهة التطبيقية إذا ما قورنت بمادة الفنون الإسلامية الأخرى التي

لا تندرج تحت هذا المفهوم ، وسيقف الباحث أمام مادة كبيرة من الفنون الإسلامية ، قولية وغير قولية يبحث لها عن هوية وانتهاء ، وهي صادرة عن فنانين مسلمين .

والإسلام دين كامل وشامل اهتم بالنشاط الإنساني في صوره المتعددة ، عملية كانت أو قولية ، ووجه الإنسان إلى ممارسة الفضيلة في نشاطاته جميعها ، والقول نشاط إنساني ، فإذا صدر الأدب عن أديب مسلم ملتزم فلا بد أن يصدر ذلك الأديب عن رؤية إسلامية ، إلا أن هذا النشاط القولي قد يتمرد على قواعد الأخلاق مع صدوره عن الأديب المسلم نفسه ، فلو نسبنا إلى الإسلام مثل هذا النشاط الأدبي المتمرد على قواعد الأخلاق ، فإننا ننسب إلى الإسلام نشاطاً خارجاً عن طبيعته ، ولا يتفق مع منهجه . وعلى هذا الأساس فالأدب الإسلامي هو الذي يتفق مع روح الإسلام ، ومنهجه ، ومبادئه ، فخرج عن المفهوم الذي طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب الإبداع المتمرد والأدب الذي لا يتفق مع منهج الإسلام ولا يصطدم معه .

فهل يبقى هذان النوعان الأخيران اللذان خرجا عن مفهوم الأدب الإسلامي الحق دون هوية أو انتهاء ؟ حتى ولو صدر الأدب في حالاته الثلاث السابقة عن أديب مسلم واحد ؟

ثم هل نتسامح أمام قبول النوعين الأخيرين من الأدب ، سواء المتمرد على الأخلاق ، أو الذي لم يحقق غايات خلقية ولم يعارض تحقيق الغايات الخلقية ؟ أم هل نرفض أحدهما أو كليهما ونصادره ؟

لعل اختلاف المهتمين بدراسة الأدب الإسلامي حول الأجوبة عن هذه الأسئلة هو الذي أنشأ شيئاً من الحساسية بينهم ، فلم يلتقوا حول بلورة مفهوم محدد للأدب الإسلامي ، والخروج من إسار هذه الحساسية قد يكون وارداً ، إذا أخذنا في الاعتبار المحورين الأساسيين في القضية ، وهما العقيدة الإسلامية واللغة ، حيث ستحدد هوية الأدب وانتماؤه من خلال هذين المحورين .

فهل ينتمي الأدب الإسلامي إلى العقيدة الإسلامية بمفهومها الأخلاقي  
الواسع أم إلى اللغة التي كتب بها ؟

فالشعوب الإسلامية تجمعها عقيدة واحدة وتصور فكري واحد دون  
الالتفات إلى التصورات المذهبية لبعض الفرق الإسلامية والتي تحتاج إلى وقفة  
طويلة ، ليس هذا من شأننا هنا .

فإذا أردنا التوفيق في قضية الأدب الإسلامي فقد نطلق على آداب هذه  
الشعوب الإسلامية ( آداب الشعوب الإسلامية ) أو ( أدب الأمة  
الإسلامية ) . . وبهذا نسمح للانتفاء اللغوي أن يأخذ مكانه الذي لا ينبغي أن  
نغفله في قضية الانتفاء الأدبي ، وبهذا تبقى آداب الشعوب الإسلامية دون  
مصادرة عامة ، فما وافق منها التصور الإسلامي فهو الأدب الإسلامي الحق  
وما لم يوافق مبادئ الإسلام فلا نصادره ، أو نجعله دون هوية أو انتفاء ، فهذا  
النوع الأخير لا بد أن ينتمي إلى قائلة لغة لا عقيدة وسلوكاً ، وهذا لا يعني أننا  
نحاول تضيق مساحة الأدب الإسلامي فالإسلام لم يعطل المواهب ولم يقيد  
الحريات المنضبطة التي تجعل الأدب الإسلامي يحتل آفاقاً واسعة هواقمين بها ،  
ولعل السعى وراء تحديد مفهوم آداب الشعوب الإسلامية في دائرة واحدة  
لا يتعدها هو الذي سيضيق مساحة ذلك الأدب .

**د . محمد بن مريسي الحارثي**

## مصادر ومراجع البحث

\*\*\*\*\*

- ١) كرمي « لاسل أبر » قواعد النقد الأدبي . ترجمة محمد عوض محمد ( مصر ١٩٥٤م ) ص ٧٧ .
- ٢) ارسطو طاليس . في الشعر ترجمة د . شكري عياد . ( مصر ١٩٨٦م ) ص ٣٢ .
- ٣) انظر فن الشعر ترجمة د . لويس عوض ( مصر ١٩٨٨م ) ص ١٣٢ .
- ٤) انظر د . محمود الربيعي . في نقد الشعر ( مصر ١٩٧٧م ) ص ٣٩ .
- ٥) انظر مبادئ النقد الأدبي . ترجمة د . مصطفى بدوي ( مصر ١٩٦٣م ) ص ١١٧ .
- ٦) روز غريب . النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ( بيروت ١٩٥٣م ) ص ٦٤ .
- ٧) ١ . ا . رتشاردز . مبادئ النقد الأدبي . ترجمة د . مصطفى بدوي ص ١٢٥ .
- ٨) في نقد الشعر ص ٢٦ .
- ٩) انظر المصدر السابق ص ٩٧ .
- ١٠) انظر . لويس عوض . الاشتراكية والادب : ( بيروت ١٩٦٣م ) ص ٤٥ .
- ١١) تبرى ايجلتون . الماركسية والنقد الأدبي تقديم وترجمة د . جابر عصفور . مجلة فصول المجلد الخامس . العدد الثالث سنة ١٩٨٥م . ص ٣٢ .



- ( ١٢ ) انظر رسائل الجاحظ ( في الجدل والهزل ) تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٤٨هـ - ١٩٢٨م ) ج ١ : ص ٢٦٢ .
- ( ١٣ ) سورة البقرة . آية ٢٥٦ .
- ( ١٤ ) سيد قطب . خصائص التصور الإسلامي ( مصر ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ) ص ٦٢ .
- ( ١٥ ) ابن الاثير الجزري . جامع الأصول في أحاديث الرسول . تحقيق عبدالقادر الأرناؤوط . ( بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ) ج ٧ : ص ٥٨ .
- ( ١٦ ) سورة آل عمران . آية ١٩٠ - ١٩١ .
- ( ١٧ ) سورة القمر . آية ٤٩ .
- ( ١٨ ) سورة الذاريات . آية ٥٦ .
- ( ١٩ ) المقدمة . ( مصر بدون تاريخ ) ص ٦٤٢ .
- ( ٢١ ) فن الأدب . ( مصر بدون تاريخ ) ص ٤٦ .
- ( ٢٣ ) انظر د . محمد النويهي . عنصر الصدق في الأدب . ( مصر بدون تاريخ ) ص ٧١ - ٧٢ .
- ( ٢٤ ) سورة الأنبياء . آية ٢٢ .
- ( ٢٥ ) يتيمة الدهر . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ( بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ) ج ١ : ص ١٦٨ .
- ( ٢٦ ) انظر . ابن منظور . لسان العرب مادة : ( شرف ) .
- ( ٢٧ ) شرح ديوان الحماسة . تحقيق أحمد أمين . وعبدالسلام محمد هارون ( مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م ) ج ١ ص ٩ .
- ( ٢٨ ) المصدر السابق . الجزء نفسه الصفحة نفسها .
- ( ٢٩ ) د . احسان عباس . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ( بيروت ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ) .
- ( ٣٠ ) د . محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث ( مصر ١٩٧٩م ) ص ٢١٥ - ٢١٦ .

- ( ٣١ ) انظر اين منظور . لسان العرب . مادة : ( شوب ) .
- ( ٣٢ ) انظر المصدر السابق مادة : ( وحش ) .
- ( ٣٣ ) نقد الشعر . تحقيق د . محمد عبدالمنعم خفاجي ( مصر ١٣٩٩ هـ - ١٩٦٩ م ) ص ٩٥ .
- ( ٣٤ ) انظر المصدر السابق . ص ١١٩ - ١٢٢ .
- ( ٣٥ ) انظر المصدر السابق . ص ١٣٤ .
- ( ٣٦ ) المقدمة ص ٦٣٧ .
- ( ٣٧ ) محمد قطب . منهج الفن الإسلامي ( بيروت بدون تاريخ ) ص ١٧٧ .
- ( ٣٨ ) سورة آل عمران آية ٨٥ .
- ( ٣٩ ) سورة سبأ آية ٢٨ .
- ( ٤٠ ) سورة الأنبياء آية ١٠٧ .
- ( ٤١ ) انظر ص ١٧٧ وما بعدها .

---

# تفكيك الذات في مرايا نجيب محفوظ

جيمس ردكنج  
ترجمة أحمد الهواري

## - ١ -

يناقش ليوبرزاني Leobersani في دراسته عن « مصير آسيناكس \* : الشخصية والرغبة في الأدب (١٩٦٩) » قضية « تفكيك الذات في الأدب الحديث ، وهو يدرس التناقض بين فكرة الفنان عن « تميز الشخصية ووحدها المتهاسكة »<sup>(١)</sup> وما تبرزه الحياة والتجربة إلى الوجود من واقع مفتت . والحق أن برزاني يذهب إلى حد المطالبة بإيجاد فن يتندر بفكرة التهاسك النفساني الذي نؤمن به ، إذ هو يعتقد أن ما بلغنا من الرشد ربما كان سبباً كافياً لتحررنا من ذلك الوهم القديم ، ولقد أولى برزاني جل إهتمامه لدراسة راسين ، وفلوبير ، وستاندال ولورانس ، وامل برونتي ، ورامبو ، وقد كان عليه أيضاً أن يولي عناية لمرايا نجيب محفوظ ( ١٩٧١ ، ١٩٧٧ ) \* على الرغم من أنها بعيدة تماماً عن المجال الذي اختاره للدراسة . إن المرايا ، وإن لم تحظ بشهرة « زقاق المدق » و « ميرamar » لهذا الكاتب المصري الواقعي الشهير وهي من أهم التجارب الروائية وأعظمها إمتاعاً من حيث الشكل الأدبي ودراسة الشخصية في العقود الأخيرة ، وهي من أكثرها قدرة على تقسيم مزيد من الإيضاح للقضايا التي شغلت برزاني . ولقد كانت روزماري جاكسون Rose Mary Jackson ، على حق في قولها ، عند مناقشتها لأفكار برزاني : ان « المرأة » موضوع يشيع في الأدب بوصفه تعبيراً مجازياً عن إنتاج ذوات أخرى »<sup>(٢)</sup> . وهي ، إذا ما رجعنا

\* وهو يعرف أيضاً بـ « سكماماديوس Skamadios ابن هكتور وأندروماك ولد خلال حصار طروا ، ولقى جزاء سنهار بعد انتصار اليونان وسقوط المدينة » المترجم .  
\* جاء في قائمة مطبوعات مكتبة مصر أن الطبعة الأولى ١٩٧٢ ( المترجم ) .

إلى برزاني - تمثيل مكانى لحقيقة بدهية : هى أن وجودنا لا يمكن أن ينحصر إنحصاراً تاماً داخل أى صيغة من صيغ اللحظة الحاضرة ، نعنى داخل المرأة - وحيثما تبدو كذلك - يواجه السواء النفسانى لهذه الشخصية بالتحدى ، وتبرز - لا محالة - المسائل المتعلقة بالتقنيات التى تستخدم بطريقة معقدة ؛ طريقة تصوير الشخصية Character - portrayal .

وقد نفى نجيب محفوظ عن المرايا أن تكون رواية أو ما يقاربها ذلك أنها عمل يتألف من خمس وخمسين لوحة Sketche تنتمى - بصورة عامة إلى موضوع واحد أو تشترك فى عقدة واحدة ، وشخصيات هذا العمل مصريون من الرجال والنساء ، وقد إستمدوها الكاتب من فئات مهنية ، وتنوع متباين من الأفراد ونادراً ما يتوقفون طويلاً أمام هموم وأنشطة مشتركة ، كذلك ليس من الممكن أن ندعو تلك الصور أو اللوحات الشخصية قصصاً قصيرة يكاد يقل فيها أو ينعدم - أن تتضمن تصويراً للحظة منفردة أو حدث يجسد مغزى خاصاً أو ينعدم - أن تتضمن تصويراً للحظة منفردة أو حدث يجسد مغزى خاصاً بالنسبة لتلك الشخصيات . والحق فإن عدداً من هذه اللوحات Sketche تغطى عقوداً عديدة فى حياة شخصياتها ؛ بل انها لتساير حركة الفرد من الطفولة إلى الشيخوخة . ولكى يضيف نجيب محفوظ طابعاً من الوحدة على تلك المادة المتناثرة نراه يلجأ إلى وسائل أدبية بارعة فثمة عدد كبير من شخصيات الرواية كانوا من رفاق الكاتب فى مدرسة العباسية قبل أن يكتب روايته بزمن طويل ، وقد استمر حبل العلاقة بينهم موصولاً عبر السنين . ومن ثم فقد حفلت هذه الصورة بالكثير من الاشارات والإحالات المتداخلة إلى شخصيات وأزمنة مختلفة وعمد محفوظ إلى اجتذاب عدد كبير من هذه الشخصيات حيث يلتقون فى أماكن بعينها كالجوامع ودواوين الحكومة وصالونات الأكاديميين العديدة وكذلك فى مقهى الفيشاوى بطبيعة الحال . وتحرك بعض الشخصيات الهامة يسير فى دوائر كثيرة متباينة . وتشيع بالإضافة إلى ذلك موضوعات معينة مثل الدور الإجتماعى للأكاديميين ، ومكان الوفديين فى مصر الحديثة ومواطن الجاذبية فى الأفكار والأشياء من

حوله . « وقد استخدمت مثل هذه القضايا استخداماً بارعاً لتزود الرواية ببؤرة موحدة ولكي تطرح تباين الرؤى بين مختلف الأفراد . وحيثما تتعقد الروابط ما بين الشخصيات الأساسية في تلك اللوحات من جهة ، وما بينها وبين أفكارها من جهة أخرى نواجه بصورة من التبادل المستمر بين تلك الأفكار والأفراد القائمين بتمحيصها . وإذن فالشخصيات هي على نحو ما أبان روجر آلن Roger Allen في مقالين نشر في مجلة عالم الإسلام Muslim world مرايا للفكر المصري المعاصر وقيمه » (٣) . يقول آلن : « إن المرايا هي محاولة من محفوظ للتعبير عن رؤيته لتاريخ مصر خلال الحقبة التي عاشها عبر وسط قصصي ، وان جاء تعبيره في غلالة رقيقة .

وفي حالات قليلة ، لا يورد نجيب محفوظ الموضوع الخاص بلوحة معينة ومرة واحدة ، غير أن الشخصيات الهامة تظالعنا كثيراً ، فلقد وردت الإشارة إلى إبراهيم عقل في أكثر من إثني عشر موضعاً وهو عدد يساوي على وجه التقريب مواضع الإشارة إلى ماهر عبدالكريم وسالم جبر ، وزهير كامل . . إلخ . أما عباس فوزي فقد حظى بما يزيد على ذلك ، وحظى رضا حماده وجعفر خليل وغيرهم بما يزيد على عشرين إشارة . ولا تتساوى جميع هذه الإشارات في القيمة ، إلا أننا في كثير من الحالات نجد الأفراد الذين شملتهم الإشارة يناقشون قضايا هامة ، أو تكون لهم صلة بأحداث خطيرة أو يكونون موضوعاً للنقاش من قبل شخصيات هامة أخرى .

بيد أننا نجد العنصر الهام الموحد في جميع المرايا مستمداً من الراوى ، ذلك « الأنا » الآخر غير المتعين الذي هو حاضر في كل لوحة . ويوجز روجر آلن ما حصلناه من معلومات عن الراوى من خلال النص ، ويرجح على هذا الأساس أن الراوى إنما يمثل المؤلف (٤) نفسه ، وتنتهى إلينا النظرات النافذة

April, 1972, 125; January 1973, 15-27

(٣)

Muslim world, April, 1972, 116

(٤)

المتعة الى شخصية الراوى من خلال استجاباته لمن يلقيها من الشخصيات عندما تنعكس صورته المرآوية على ذواتهم ، أو عندما يسقط ذاته عليهم أو يجد جزءاً من نفسه مستمداً منهم وذلك هو معنى مختلف إلى حد ما من معنى « المرايا » التي أود أن أتبعها هنا ولأن معلوماتنا عن الراوى تبدو مبعثرة ومفتتة إلى حد بعيد ( وذلك أنه لم يتحول إلى شخصية تتصف بالتميز والتماكك والتوحد ) . لذا وجدت في هذه الشخصية تفسيراً طريفاً لمقولة برزاني عن الذات المفككة التي هي نتاج لجميع الإلتواءات والتناقضات في الحياة المصرية الحديثة . (235) وليس واضحاً تمام الوضوح مدى تشوفه إلى شيء ما يقع خارج حدود ذات تتصف بالمحورية ولها حد زمني وتصنيف إجتماعي (ix) بيد أن الواضح هو أن ثمة جانباً فيه هو في حالة تصادم مع العالم من حوله .

( ويبدو أن الموقف الاجتماعي في الإسلام كان على الدوام مكوناً هاماً من مكونات تحديد الذات . ولكن من الطبيعي أن محفوظ والراوى كلاهما إنما يصور مجتمعاً لا يمارس وظيفته على الوجه الصحيح بحال ) . وربما كانت شخصية الراوى تكابد الإنهيار تحت ضغوط العالم الحديث . وربما لم يرسم الراوى صورة لذاته تبدو وكأنها شخصية موحدة . فقد يكون إنساناً عصرياً يكافح لكي يصوغ نفسه بعيداً عن ذكريات طفولته ، والصلات العرضية مع أصدقائه ، والتحديات التي تفرضها عليه تداعيات الأفكار السياسية والأخلاقية بمختلف أنواعها وقد يرمى إلى شيء بعيد كل البعد عن هذه المعايير . وفي كل ما سبق ذكره نجد جانب الضعف في شخصية الراوى هو جانب نعانى منه جميعاً ، ومن ثم فإن قصة الراوى قصتنا نحن أيضاً . وبينما نرصد فعل الراوى واستجابته ونرصد تعليقاته على الأصدقاء واستجابته لتعليقات الآخرين على سلوك الأصدقاء المشتركين ، نضطر أحياناً لملاحظة إستجابة تعليقات الآخرين على سلوك الأصدقاء المشتركين ، نضطر أحياناً لملاحظة استجابة الشخصيات بعضها لبعض ، واستجابتها للراوى . ويبدو النموذج على درجة من التعقيد لا نهاية لها عندما يقدم الراوى صياغته الخاصة لآراء

الآخرين المقرونة بأحكامهم حول طرف ثالث . وهكذا ينصب عدد لا نهاية له من المرايا ، انها مرايا تعكس انعكاس الانعكاس . وتهدف ورقة البحث هذه إلى أن تتعقب بعضاً من هذه التبدلات . وربما يتطلب التحليل الكامل قاعدة من المادة المعقدة التي تعالج بالحاسوب ، غير أن الحصيلة ربما قد تكون أقرب إلى حذق الصناعة منها إلى الكشف الأدبي .

إن الأمر الذي يستحوذ على إهتمام نجيب محفوظ قد تم طرحه في بداية « المرايا » من خلال تفسير لسلوك الأستاذ إبراهيم عقل ، ذلك الذي تبدو حياته دائماً وقد تناثرت إلى شظايا <sup>(٥)</sup> ، على الرغم من اشتغالها على ومضات من النجاح الباهر . فلقد زعم بعض من لا خلاق لهم . ان أطروحته للدكتوراة التي قدمها للـسوربون كانت محاولة للطعن على قيم الإسلام ، ومن أجل ذلك كان هدفاً في بلده لحملات الإقراء . وقد استطاع ، مع ذلك أن يركن إلى وظيفة آمنة ، وهي وظيفة التدريس في القاهرة بفضل وساطة بعض ذوى المكانة من زملائه غير أن تأثيره في مجال التدريس كان في حكم العدم . وظل يبشر دون ملل بأن « المثل العليا » وحدها هي الكفيلة بإنقاذ مصر ، ومن ثم وجد نفسه موضع تهكم سواء من طلابه أو زملائه وحين شغل منصبه الجامعي الرفيع ، شاع بين الناس أنه كان يتملق الحكومة كسباً لرضاها . وقد أخبرنا في لوحة متأخرة من لوحات المرايا (٣١) ان تعيينه كان بالفعل مكافأة له على تأييده لفاروق . وحين اتهم بالتخلي عن مثله العليا ، أعلن أنه قد إجتنب أولئك الذين يقولون ولا يعملون من أجل أولئك الذين كانوا يقدرون قيمة العمل مهما يكن ضئيلاً . وفي الوقت نفسه حث تلاميذه على الإرتقاء بمستواهم ، مهما كلفهم ذلك من عناء <sup>(٦)</sup> .

(٥) أخذت النصوص المقتبسة من ترجمة روجر آلن Roger Allen, Minaerpolis: Biliotheca Islamica, 1997. ويلاحظ أن الهجاء في هذه الطبعة لا يتفق في جميع الأحوال مع الهجاء الوارد في مقال آلن .

(٦) بينما يحاضر عقل تلاميذه حول المثل العليا نجدهم يسرحون بأفكارهم حول الأسرة والمحجوبات من الفتيات ، والمناصب الحكومية - وهو مثال دقيق لانفصام البؤرة التي يستثمرها محفوظ على نحو فعال في هذا العمل .



وأعرض عن الصالونات الأنيقة خوفاً من هجوم المتطرفين . وعلى المستوى الشخصى ، عرف المأساة حين اخترم الموت ولديه بالكوليرا - وبدأ يرى فى موته راحة أبدية من متاعبه الخاصة والعامة . وقد أذهل الجميع قراره بالانخراط فى سلك الدراويش بوصفه طريقاً إلى العالم الآخر . وحين مات ، كان كل ما خلف من عطاء علمى هو ترجمته لديوان بودلير : « أزهار الشر » فكان نتاجه شحيحاً لدرجة روعت رفاقه وإن كان يبدو عليهم أنهم قد فطنوا للسخرية اللطيفة الكامنة وراء اختياره لهذا الموضوع .

والحق أن الكاتب لم يقدم لنا نظرة موضوعية مباشرة للدكتور عقل ، ولا نعرف إن كان من الممكن أن ننسب مثل هذه الملاحظة إلى شخصية محددة سواء كانت حقيقية أو من صنع الخيال ، لكن بوسعنا أن نتبين الكثير من خلال المرايا الهامة التى يستخدمها الراوى ( على نحو يكشف بوضوح عما تعرض له - فى تقريره - من مصاعب ) . كما يستخدمها كذلك معه شخصيات أخرى ، لكى يطلعوها القراء على ما يعلمون ، أو ما يظنون أنهم يعلمون ، من أمور تلك الشخصية المُلغزة .

فنحن نجد أولاً وقبل كل شئ امرأة عامة . بدت فى المقالات التى ظهرت فى الصحافة حول عقل . وتعكس هذه المرأة للراوى شخصاً ، خضع للتوجيه الأوروبى ؛ فخان بذلك أبرز القيم الإسلامية والمصرية . وللمرء أن يجسّد ( إذا اعتبرنا ما بين هذه الحالة وطه حسين من توافق دقيق ) ( ٧ ) . إن القضية ليست قضية خيانة للقيم الثقافية . وربما كان الأمر لا يعدو مجرد فرض ساذج خايل عقل أحد الخريجين من الطلاب حيث ظن أن مواطنيه سيتلقون بالقبول أى حقائق جديدة يميّط عنها اللثام . ومن سوء حظ عقل ، وبسبب من غفلته ، كان

لا يحرص على التحكم في صورته الشخصية عند الناس ، إلا أن الراوى يراه في مرايات رفاقه ، في صورة مدرس يتراخى في عمله ، ويجيد فنون الخداع ، وخداع النفس ، وأن منصبه الرفيع الذى استمتع به قد كلفه ثمناً باهظاً . ويعكس تلامذة عقل هذا التصور على الراوى أيضاً ، كما أنه هذا التصور - كذلك - هو عين الحكم الذى يقرر الراوى نفسه بطريقة مباشرة وعندما يثور سؤال ( ١٨ ) حول الكيفية التى تسنى بها لزملاء عقل معرفته عن كذب ، يقول واحد منهم على الأقل - هو عبد الكريم - أن الأمر ليس فيه سر . ونحن نراه لدى زميله الآخر سالم جبر ، في صورة إنسان ذى عقل فذ ، ارتكب بعض الأخطاء ولكن فضائله على أى حال هى الأثقل ميزانا ، انه سقراط مصرى - ومن ثم يضيف الراوى إنه « يحتاج إلى أفلاطون » ( P. 58 )

ولا يوجد لدى القارئ في هذه المرحلة الأولية من « المرايا » وسيلة لقياس مدى دقة الملاحظة عند الراوى ( أو غيره ) على الرغم من أن الراوى بكل تأكيد يصطنع من وسائل الحساسية والحذر ما يجعلنا نركن إليه : كما أن استجابته القوية والإيجابية لكمال الشخصية الإنسانية ومنجزاتها ( على ما يظهر في تقديره للصفوة ) ، وتعاطفه مع معاناة البشر كل ذلك يعزز ثقتنا في مصداقيته . وقد يكون للراوى أيضاً حكاية وان كان ما نسمعه منها ليس الا نتفا وشذرات . ومن ثم فقد أصبح إبراهيم عقل نفسه مرآة درس من خلالها ( الراوى ) ويتحقق لنا شئ من الثقة فيه . ونبدأ في تصور الجمهور المصرى ( الذى هو جمهور محافظ ، جمهور لا يحفل بنبوغ طالب مصرى في باريس وتستغرقه القيم التقليدية ) . كما أنه من خلال « عقل » أيضاً تشكل إنطباعاتنا عن الطلبة المصريين بوصفهم مزيجاً غريباً من المثالية والنفعية - ويبدو وكأنه أحد سماتهم المميزة .

وما أن تتوالى اللوحات Sketches حتى يصبح أشخاص آخرون مرايا ما تزال تعكس مظاهر أخرى من شخصية عقل : أحمد قدرى ، الذى هو عضو في البوليس السياسي ، فاسد ومتوحش يستخدم الإرهاب في تعذيب أعداء

ويقتفى الراوى آثار رضا حمادة ، ويشاركه في نقمته على التواطىء البريطانى المضالع مع السراى . وهو يحثه على اعتزال السياسة الا أنه لا يكتفم انبهاره بما يتحلّى به من الأخلاق البناءة . (76) وباستنارته وبعقيدته الدينية التى لا تعرف التعصب ، وبمنجزاته العلمية ، وقد يتقبل الراوى غمور روح المحافظة لدى رضا حمادة ، ويجد فيه باحثاً يتقدم في السن وما يزال مفعماً بالحياة ، متخذاً من المرح في الحياة وقوداً يذكى الشعلة في شخصيته التى هى أقرب إلى الانطواء ، تلك الشخصية التى لم يستطع الراوى نفسه أن يكونها .

وصورتنا عن رضا حمادة يعرض لها شيء من الاهتزاز ونحن نراه ، من خلال عين الراوى غير مرة على الصورة التى يظهر بها في مرايا المتميزين من أبناء مهنته وغالباً ما يكون ذلك في صالونات القاهرة الكبيرة . ونحسب أنه يقدم ما يشبه المثال لنجيب محفوظ ، انه أفضل مثال ممكن فعال من بين جميع الإمكانيات والحدود المميزة لمعظم المصريين البارزين الذين عرفهم الكاتب ، كما أنه ، على وجه اليقين ، شاهد عدل على شخصية عقل . وفي مرآة جعفر خليل ، يرى الراوى حمادة صديقاً قديماً من العباسية ، وجزءاً من أيام صباه . وإذا كان حمادة بالنسبة لسالم جبر رجعيّاً ، فهو عند سيد شعير مثال للصلاية في مواجهة مأساته الشخصية . ولكن عيد منصور رأى في ما أصاب حمادة من سوء الطالع دليلاً على أن الأمانة لا تعنى شيئاً ذا بال ، على حين يبرز الجانب السياسى المير من شخصية حمادة في لوحة قدرى رزق كما تبرز محتته حول الأحداث المأساوية في عام ١٩٤٨ . ومحفوظ ، من خلال الراوى ، يجعله يؤكد بوضوح قاطع ، أن ذلك الراصد الأخير ، قدرى رزق ، ينبغى أن يوثق به ، سواء لبصره بالانسان أو لفظته السياسية .

.. فإن قدرى رزق يعتبر رجلاً محترماً ومخلصاً من رجال ثورة يوليو ، وقد يتعذر تعريفه على ضوء المبادئ العالمية ولكن يمكن تعريفه بدقة في ضوء الميثاق ، فهو يؤمن بالعدالة الاجتماعية إيمانه بالملكية الخاصة والحوافز ، ويؤمن بالوطن إيمانه بالوحدة العربية ، ويؤمن بالتراث إيمانه بالعلم ، ويؤمن بالقاعدة

الشعبية إيمانه بالحكم المطلق . وعندما يقبل على وهو يعرج ويطالعني بعينه الباقية ينبض قلبي بالمودة والإكبار . (3-232)

وغالباً ما اختلف قدرى رزق مع رضا حمادة ، إلا أنه كان موضع إحترامه ، وفي هذا المزيج من الإحترام والحكم النقدي نجد المعيار الأفضل لسبر التكامل في شخصيته . لقد انعكست المرأة في مرآة ! إن رضا حمادة هو شخصية على درجة عالية من التماسك ، إنه في شمولية تامة أكثر من أية شخصية يقدمها لنا محفوظ في المرايا .

وفي لوحتي أماني محمد وزوجها البسيوني ، يمكن أن نرصد الشخصية المفككة - وربما اثنتين - تلك الشخصية التي تمد نفس الراوى البسيط إلى حد ما بألوان من الدهشة وترشده إلى تجنب الأحكام المتسعة .

ففى مستهل اللوحة التي أفردها الكاتب لأمانى ، وجد الراوى نفسه مشدوداً إلى تلك المرأة الجذابة المشرقة . وإن كانت أكثر رزانة مما توحى به المحادثة الهاتفية الأولى ( لا يغفل نجيب محفوظ على الإطلاق أى فرصة تسنح لتقديم الصور المتعارضة ) . لقد كانت بحاجة إلى مساعدة في التمثيليات الإذاعية التي تعدها ، كما كانت تنشئ إنساناً يكون أهلاً لثقتها ، وسرعان ما وجد الراوى نفسه ، وضد رغبته متورطاً في موقف جنسى . وهنا ، وبطريقة مباغتة تماماً ، حضر زوجها « عبده البسيوني » وهو أستاذ بالجامعة لزيارته في مكتبه ، وأخبره بهدوء شديد ، انه آخر ضحاياها . \*

والآن أصبح ما ذكرته أمانى للراوى من وحشية زوجها موضع شك كبير ، إن كل ذلك قد حدث لأن الزوج كان يشعر بعظم مسئوليته تجاه الموقف

\* ليس في رواية « المرايا » ما يشير إلى أنه أستاذ بالجامعة ويذكر لنا الراوى سفر « عبده البسيوني » إلى باريس . وهناك مكث عامين أو ثلاثة ثم عاد بلا نتيجة حيث كرس وقته للترجمة والاقتباس ، أنظر الرواية ص ٣٧ ، ٣٨ ( المترجم ) .

ومسئوليته تجاه الراوى وتجاه زوجته المنحرفة . وعندما يواجه الراوى أمانى بما تناهى إلى علمه تبدى أو تتصنع الغضب .  
 - الوحش وصل إليك !\* لكنها تعود لأسرتها ، وحين يلتقى الراوى بأمانى مصادفة بعد سنوات تبدو مرتبكة إلى حد ما . فلم تكن تحب ذكرياته عن الماضي التى تقف حجر عثرة في سبيلها . وعلى أى حال فقد قبلت أعباء الزواج . ومن ثم تكونت لدينا رؤية للبسيونى إنعكست في الزوجة ، يقابلها رؤية للزوجة إنعكست في البسيونى ونظرة الراوى الخاصة تجاه نفسه ( في بداية المشكلة ) كفارس ممتع في درعه اللامع ، ثم هناك رؤية أخرى لذاته ، إنعكست في مرآة البسيونى حيث بدا ساذجاً ومخدوعاً . وفي نهاية اللقاء كان لكل منهما من الأسباب ما يبرر ارتبাকে .

وقد إنعكست للأستاذ البسيونى فيما بعد صورة أخرى في مرآة ابنه بلال ، دارس الطب ، ولقد كان أيضاً موضوعاً للوحة خاصة . لقد استغرق العلم الشاب بلال استغراقاً عميقاً ، ووجد فيه الإجابة الوحيدة لمشكلات مصر . وعزم هو وشقيقته الصيدلانية ، على الهجرة إلى كندا . وهو قرار إهتزت له أعماق الأب ، وكشف عن تيار المثالية العميق في الراوى .

« وماذا عن القيم » ( ص ٦ من الرواية ) وهو تسأول يبدو عندما يرى في مرآة بلال تقديساً للتكنولوجيا يتجرد من أى مسئولية أخلاقية .  
 - « العلم لا يتعامل معها . وتعكس إزدياد دهشة الراوى مدى ولائه لمصر على نحو ما يبدو من خلال شكواه » .

- انكم تودون الهجرة إلى الحضارة بدل أن تنموها في أرضكم ( الرواية 36- ٥٦ ) والتقى الراوى والبسيونى مرة أخرى في صالون « جاد

\* عندما تصبح أمانى ، « ولكن أنت لا تعرفه » يستطيع الراوى أن يرد : - « بل أعرفه من قديم » وينسجم هذا انسجاماً تاماً مع التقنية التى يستخدمها محفوظ في الكتاب كله .

أبو العلا \*<sup>٩</sup> وتضافها بحرارة ، كالأيام الخالية . (48) الرواية (٧٣) وكأن الخطيئة لم تكن . وكبح الراوى رغبة كادت تدفعه إلى سؤاله عن أمانى . وهو مازال فخوراً بولديه اللذين على وشك أن يتما دراستهما في حين أن البسيونى يضحك لأنه لم يوفق في بيع سلسلة تليفزيونية بإسمه . بالرغم من أنه كتب بقلمه أغلب المسلسلات التليفزيونية التى باعها مضيفه ( جاد أبو العلا ) . أى منظومة مركبة من المرايا سيكون هؤلاء ؟

من خلال « عجلان ثابت » يعرف الراوى أن أمانى زوجة البسيونى هي الآن على علاقة بأبى العلا . ومن ثم يرى الراوى نفسه منعكساً في مرآة أبى العلا بوصفه واحداً ممن انتظمهم عقد الخداع والسذاجة . ويرى أيضاً في إصرار أمانى على الحياة شيئاً من الضعف من قبل البسيونى بوصفه زوجاً ، ولم يكشف الراوى طبيعة شخصية أمانى ( والحق أنه من المستبعد تماماً أن تكون ثمة طبيعة أساسية واحدة ) غير أننا نجد الراوى في خواتيم المرايا يقارن بينها وبين عشيقات أخريات . فكاميليا زهران تعكس بوضوح أخطاء أمانى ، ثم هو يقارنها معاً بدرية سالم ، فيقول : « إزدهرت عاطفتى فأعادت حنان مصطفى وصفاء الكاتب ذكريات الماضى من مرقدها » وينعكس في مرآة كل من هاتين المرأتين على نحو ما كل الرجال في حياة الراوى ونزوعه الذى صاحبه طوال حياته نحو الكمال ونحو الشخصية المستقلة .

لقد تفجرت عاطفة الراوى - مثل غيره من الشباب - نحو « سعاد وهبى » . وهذه الفتاة الباهرة تعكس أيضاً في مرآتها طبيعته الإنطوائية في جوهرها ، الممزجة بنزعات جنسية قوية وإن كانت غير ظاهرة . كانت فتاة جميلة ، طويلة ، واحدة من القليلات في الجامعة ، تمتعت بأنوثة ناضجة لدرجة أن سفورها كان وراء طردها من الجامعة . ومن بين الجميع كان محمود درويش هو

\* ٩ جاد حالة أخرى مثيرة ، يقدم نجيب محفوظ شخصيته من خلال المقولة الأدبية « هو موجود وهو غير موجود » - ( الرواية / ٦٩ ) .

نحو النضج الجنسي بطيئاً كما يدرك كم كان نفوره من العنف قوياً . وهذه الصور للراوى هى صور واضحة المعالم من السير أن يستعيدها كما لو كان أحمد قدرى ، وهو العجوز المريض الآن ، مائلاً أمامه . بيد أنه من العسير أن يرتد الى أحمد قدرى نفسه في صباه ، إذ يتعين على الراوى أن يرحل إلى الماضى من خلال صورته الآن ، صورة الرجل الكهل ، ومن خلال صورة قدرى في مراحل متأخرة من عمره ، صورة ضابط البوليس السياسى الذى لا يعرف قلبه الرحمة . صورة الفتى الطائش مفتاحاً ينبىء عن أسلوبه غير أن الصورة تزداد تعقيداً بمنظر هذا الرجل المحطم المائل أمامه ، وهو الرجل الذى يحن إلى رفاق الصبا ويتملص من تهمة الوحشية التى توجه إليه . ويصطرع تجاهه عقل الراوى بين الشفقة والإشمزاز .

وفي المرايا نجد نجيب محفوظ يسترجع الزمن ونعود مرة أخرى إلى أحداث بعينها وهو يستخدم تلك الأحداث مرايا يدرس من خلالها شخصياته ومن خلال هؤلاء يبذل قصارى جهده لاستكناه أقصى ما يمكن إستكناؤه من دلالة للأحداث ولقد حرص الراوى دائماً على الإشارة إلى معالم الأحداث الهامة التى أفضت إلى ثورة ١٩٥٢ . غير أنه لم يسبغ على حدث ذى طبيعة خاصة من الأهمية ما أسبغه على حادث إستشهاد واحد من رفاق حياته في مدرسة العباسية هو بدر الزياى أثناء مظاهرة قام بها تلاميذ المدرسة ضد الحكومة . وقد تجلت إشراقة هذا الشاب آسرة في صورة مدرسية قديمة لفريق كرة القدم بالمدرسة وكثيراً ما يشاهد الراوى والد الشاب في المقهى وقد كان من الثوار المتمردين فيما مضى ، وهو ما يزال يعكس الطبيعة العاطفية في ولده ، وهى الطبيعة التى كانت مرآة لعاطفته الخاصة ويتساءل الراوى في دهشة عما يدور في خلد هذا الكهل عن العالم ، ويعكس رضا حمادة في استجابته لهذا الحدث المأساوى - مات بدر وما يزال زكى حياً - واقعية مريرة تصدر عن واحد من أصل المفكرين وأعظمهم إيجابية في الكتاب كله .

ويستدعى الراوى الصلة بين سابا رمزى\* وبدر بوصفها ثنائياً نشطاً في ملعب كرة القدم وحين نعلم فيما بعد أن سابا أطلق النار على المدرسة إذ لم تستجب لتوسلاته ، نرى في رمزي طاقة كامنة يمتزج فيها الحب والعنف ، ونعلم المزيد عن بدر ، ونذكر علة ارتباط كل منهما بالآخر . ولم يستطع عيد منصور مداراة إبتهاجه بموت بدر (P. 63) فقد أصبح ذلك يعنى أنه سيكون رئيساً لفريق كرة القدم . أما غانم حافظ ، ذلك الشخص الوسيم ، فبكى . واكتسب الشيخ هاجر الميناوى إحتراماً دائماً من تلاميذه لاستجابته وتعاطفه مع مأساتهم . أين كان الناس يوم قتل بدر ، وماذا كانوا يفعلون وكيف إستجابوا للنبا ؟ كل ذلك مجتمعاً يصبح مرايا هامة تتجلى فيها شخصياتهم .

سالم جبر ، وهو صديق آخر من أصدقاء التلمذة ، لم يكن شيئاً مذكوراً بوصفه أداة تعكس مختلف الرؤى ، لقد كان تجسداً لطائفة من المتناقضات جعلت منه في النهاية شخصاً مجهول الهوية (97) ( ص ١٤٥ - الرواية ) . كان وفدياً يتحمس لإسقاط النظام ، لكنه كثيراً ما يصف ذلك النظام الذى تحمس لإسقاطه بأنه من المعجزات . كما أنه يتمتع أيضاً بالقدرة على تسلية أصدقائه المحافظين في الصالونات الشهيرة التى تردد ذكرها كثيراً . وقد أحس أنه لا أسوأ من إتهام عقل بالردة إلى المثالية والصوفية (245) ويتردد ذكر سالم جبر كثيراً ، غير أنه من النادر أن يتجسد في شخصية محددة في أية صورة محددة يقدمها لنا . غير أن مثل تلك الألوان من الحيرة لها ما يسوغها في الواقعية الأدبية ، انها الإنعكاس الملائم لما يعترضنا من صعوبات في الحكم على أصدقائنا وذواتنا .

وربما كان زهير كامل في المرايا هو أبرز الأمثلة ظهوراً على تناقضات الشخصية وإنعدام التركيز . وتحليل نجيب محفوظ لزهير كامل ذو طرافة خاصة من حيث الطريقة التى يتسع بها التحليل فيتجاوز الشخصية ليصبح تحليلاً لمصر الحديثة . فالرجل يعد مرآة شديدة الخصوصية لبلده . فزهير كامل الذى كان

\* ذكر كاتب المقال كامل رمزى والصواب ما ذكرت ( المترجم ) .



ينظر إليه بوصفه أستاذاً وناقداً أدبياً ، وجامعياً خالصاً ، إن وجد إنسان جامع لمثل تلك الصفات ، نجده فجأة ينخرط في السياسة الوفدية ويشرع في كتابة النقد مقابل المال . وهو يعتذر لكل من عادهم قديماً ممن سيجعولونه في خدمتهم ، ويشترى بيتاً كبيراً ويعجب الراوى ، ترى أياكون مجرد انتهازى في الأساس - أم أنه في أعماقه خسيس ففى ظاهر الأمر على الأقل ، تبدو المفارقة الظاهرة بين أقواله وأفعاله . ويكشف مزاجه الانتهازى ما وقر في نفس الراوى من شعور عميق بجريمة زهير كامل في حق المبادئ .

ويلاحظ أن نجيب محفوظ لا يتخلى عن تقنية المرايا إلا عندما يعالج الشر الصراح . ولتأمل ، على سبيل المثال ، معالجته لشخصية « عدلى بركات » الذى هو من الطبقة الأرستقراطية في العباسية القديمة إنه طالب في كلية الحقوق بالجامعة ، يستخف بكل ما هو مصرى ، ولا يتخير أصدقاءه إلا من المجانين ، وينقلب على يده بيت الأسرة الراقية إلى حانة . ويقصر اختلاطه على الأوغاد « إلى الجحيم يا قدر \* » كانت تلك كلماته لجثمان أبيه وبعد أن أتلّف ميراثه أقدم على الانتحار . وليس ثمة إسقاطات هنا ولا انعكاس في المرأة إلا القليل ؛ شئ من الصدع العميق في بنية المجتمع المصرى . الا أننا نعلم شيئاً هاماً عن الراوى من خلال مرآة عدلى بركات . فصديقنا يجد أن الأعماق الكامنة وراء مقت عدلى لأبيه عصية على الفهم . (64) ويؤثر أن يعالج هذه التجربة على مستوى أدنى من الانفعال . والتقويم الإيجابى الوحيد الذى يمكن أن يقدمه هو الحكم على عدلى بأنه « غير نزيه » ويعزز هذا الحكم رضا حمادة وقدرى رزق بما لشهادتهما من الإقناع .

وتقيم المرايا توازناً بين أفراد يمثلون الشر في أظهر صورته حدة من أمثال بركات وعشماوى جلال وخليلى زكى بتقديم شخصيات أخرى على درجة من الخيرية لا تنكر ، وهى شخصيات يجد الراوى بينه وبينها صلة حميمة بالضرورة

حتى حين يجدهم ( داخل عقله بالطبع ) في مقام الحكم على ذات نفسه . من هؤلاء غانم حافظ ، مدرس التربية البدنية\* المحبوب وهو الذى لم يعرف لسانه مقالة السوء في حق أحد . على الرغم من أن جانباً كبيراً من سكينته وإيمانه قد تزعزع حين قتل ولده الضابط وأصيب الآخر إصابة غير قاتلة . والراوى يتعامل مع غانم حافظ بحب واحترام لكنه لم يقدم لنا صورة أخرى غير هذه الصورة ، فليس ثمة مرآة أخرى للتحقق من خلالها من حكم الراوى عليه .

ويصف الراوى كامل رمزى بأنه « مثال في العلم والحزم والنزاهة » ( 234 الرواية / ٣٤٢ ) وهو أستاذ بكلية التجارة ، قضى فترة الاعتقال لأنه شيوعى الهوى . عاش حياة فيها بساطة أسبرطية . ولم يقترف شيئاً ينحرف بمبادئه الثابتة . ومن ثم ، لم يحظ بحب أحد ، بالرغم من أنه أقام صلوات بأفراد من الصفوة مثل ثريا رأفت ورضا حمادة . والراوى يستغرقه التأمل في المصائر الغريبة التى يؤول إليها بشر يتصفون بالاستقامة النادرة . ويرى في رمزى « نوراً يطارد ظلمات اليأس » ( الرواية / ٣٤٨ - ) .

ونحن نرى الراوى يسقط نفسه على عدد ممن يرتبط بهم ، راصداً دقائق أمورهم ، ( بسبب من حساسيته الخاصة ) ، ومشاهداً نفسه والآخرين وقد انعكسوا في مرايا تفوق الحصر . والآن أنى لنا أن نقيم شخصية الراوى نفسه من خلال جميع تلك المرايا التى شاهدناه وهو يرصد نفسه حال انعكاسه فيها ؟

إن الراوى إنسان بطيء التخلّى عن المثل التقليدية في السلوك وهو ذو طبيعة تنمادى في سخريتها من العالم ؛ ذلك الذى وصفه ذات مرة - كما قد رأينا - بأنه عالم شيطانى . ثم أنه لا يسيغ العنف والتعصب . وقد كان بطيئاً في اكتساب الخبرة بحقائق الحياة الخشنة والمواجهة الشجاعة لها . وتعني استجابته الانفعالية

\* قدم نجيب محفوظ لوحة غانم حافظ بوصفه مدرساً للرياضيات ( الرواية / ٣١٧ ) إلا أن كاتب المقال ترجمها بـ Aport .

الحادة للنساء أحياناً أنهن يخذعنه ، لأن سلوكه الجنسى مزيج من الكبت والعداونية . وهو يكابد شيئاً من المرارة لما يحققه الشرير من نجاح ويكاد يفتقد القدرة تماماً على مد يد المساعدة لمن يحتاجه . وهو يعجب لما يحققه عدد ممن لا يحفلون بالتقاليد من نجاح ملموس ، ذلك أنه يستشعر بقوة ضرورة الإذعان للأعراف الثقافية . وهو كثيراً ما يجد نفسه مفتقداً للنشاط والطاقة ، لكنه على تمام الاستعداد لكى يدين نفسه على وقاحتها واندفاعها . بيد أننا لا نستطيع أن نقول أن الراوى الذى لدينا هو إنسان بلا صفات\* من طراز « ضد البطل » anti - hero المشاهد مثل الذى نراه عند بروبرت حوزيل Robert Musil والأولى بنا أن نرجح أن هذا الراوى هو جماع لصفات لا يمكن بحال أن تشكل

\* من الأعمال القصصية الرائعة التى تصور محنة الفرد فى عالمنا المعاصر ، قصة « ديهامل » « اعتراف منتصف الليل » تعريب د . شكرى محمد عياد ، وهى تدور حول التنافر بين الفرد ومجتمعه . كما قدم فى كتابه Wylly Sypher loss of the self in modern literature and art. مضموناً لقصة Robert Musil الإنسان بلا صفات . بوصفه نموذجاً للإنسان العصر . وبطل هذه الرواية يدعى « أولريتش » وهو يشعر بالغربة ، إذ أنه فريسة للغير ، وللقضايا والمشاكل والأحداث والقوى تماماً كما لو كان نوعاً من رأسمال سائل ، فهو تحت تصرف الغير . وبوسعنا أن نعرف ماذا يعنى عندما يلاحظ أن مركز الثقل لا يكمن فى الفرد بل فى العلاقات بين الأشياء . فحياته « مثل بناء عش الطيور » تكرر لا إرادى لنشاطات محددة . وهو مكتئب لأن مصيره ليس بيده . انه النموذج الإنسانى الذى أثمره عصرنا . وهو من خلال حساسيته المفرطة لوضعه الهابط يشعر بالعجز وعدم القدرة على إنجاز أى شىء . وتترأى حياته مثل قصيدة شعر غير مكتوبة ، كتلة من العواطف الساخنة عاجزة عن الفعل والتأثير . إنه الإنسان المخدوع الذى يحيا وسط ظروف لا يملك أن يسيطر عليها أو يؤثر فى مجرياتها بل يسير تحيط به قوى قدرية ليس يدركها . والعجز هو خبزه اليومى .

See : Sypher, Wylie; Loss of the self in modern literature and art, Random house, New York, 1962, PP.13-16.

وانظر : أحمد الهوارى ، البطل المعاصر فى الرواية المصرية ط الثالثة ، دار المعارف - القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ٤٥ - ٤٦ ( المترجم ) .

إنساناً ما ، أى فرداً ما ، أى شخصية ما ، إنه نتاج لإدراكنا نحن لإسقاطاته الخاصة ، ولوعينا بكافة عناصر العالم الذى يجده هو منعكساً على مرآة خلطائه . إن الراوى بحسب مصطلح برزاني هو ذات مفككة «deconstructed self» تمثل مشكلتها في التماس السبل إلى تكرار « ذاتها » وهذه السبل لا تدلنا على حقائق مركزية ثابتة وباطنة عن ذات ما يبدو أنها لم تتحقق للراوى على الإطلاق . ومن الطبيعي أن يستجيب جميع من يلقاها الراوى - بطريقة مثالية - لانطباعات خلطائهم عند انعكاسها على مرايا غيرهم من الخلطاء حتى في حالة السكون .

ويمكن الحكم على مدى ما بلغه راوينا من التفكك من خلال دراسة قام بها كاتب إيراني هو رضا آراسته Reza Arasteh بعنوان final integration in the Adulthood وتقدم لنا هذه الدراسة مقابلاً طريفاً لتحليل برزاني من خلال فحصها لعدد من المشاهير الذين يميزوا بدرجة عالية من التكامل مثل جوته Gotthe والرومي Rumi ولأفراد آخرين دون هؤلاء . ويكتسب تحليل رضا آراسته لشخصية الشاب التركي كمال أهمية خاصة . وهو شاب أصبح مهندساً ناجحاً في أمريكا . إن آراسته يتخيل هذا الشاب وهو يتساءل في دهشة : هل « الأنا » التركي المتحضر هو شخصية حقيقية أم أنه ليس إلا « أنا » مثقفاً أدركه التفرغ . إن هذا الشاب ليتساءل عما إذا كان « الأنا » الحقيقي هو « الابن المطبوع على حب الخير » أم أنه « المقاول المراءوغ » أهو التركي التقليدي المقدم أم أنه الإنسان الحديث المقلد ؟ أهو المواطن المسلم أم المواطن الغربي ؟ إن الإجابة على مثل هذه الأسئلة الصعبة - في رأى آراسته - تكمن في الشروع في نشدان الكمال ونبد الوضع الراهن لهذا الإنسان ، وفي الشروع في تجربة الحب والأمل والثقة . ونحن لا نستطيع لسوء الحظ أن نقول إن الراوى عند محفوظ هو الإنسان الحديث عند برزاني الذى ينظر إلى المتدينين وهم من نتوقع لديهم الهداية ، على أنهم غرباء لا حاجة للناس بهم ، بدلاً من أن يرى فيهم يتابع للحكمة الأصيلة . لا وجود لصوت من أعماق صاحبنا يوجهه ، وليس إلا

الأصوات الصاخبة لخلطائه تدفعه لهذا الطريق أو ذاك . ومن العسير علينا أن نعرف ماذا بحوزتنا الآن أترانا نواجه وجهاً من وجوه النقص في الرؤية الذاتية لنجيب محفوظ نفسه - أم أن محفوظ يصوغ لنا ببساطة رؤية لمصر الحديثة .

بيد أن ثمة ملاحظة ذكية قبل أن ينتهي الكتاب . ففي آخر لوحة من تلك السلسلة يعود الراوى إلى طفولته الأولى وإلى ذكرياته عن يسرية بشير ، تلك الفتاة التي يقع بيت أسرتها في حارة قرمز . لقد استمتع الراوى برؤيتها كل صباح وهي ترقب والدها في خروجه إلى العمل ووجهها الذي يتجلى كالقمر بهيجاً مريحاً . وفي يوم مطير أشارت يسرية إلى الطفل الصغير بالصعود إلى شقة أسرتها . وعبر الطفل الشارع المغمور بماء المطر في طشت نحاسي كبير لنفسيه اتخذ منه قارباً . ووصل إليها وقد تشعب الجلباب بالماء . وأرادت يسرية أن تسليه فتناولت راحته وعرضت عليه أن تقرأ له الطالع . . وراحت تتابع خطوط كفى وتقرأ ولكنني استغرقت بكل وعي في وجهها الجميل ( 277 - ٤٠٥ الرواية ) تلکم هي الكلمات الأخيرة في « المرايا » من إبراهيم عقل إلى يسرية بشير تلك هي الكوميديا لنجيب محفوظ ، وربما كانت الكوميديا لعالمنا . في يسرية بشير تبدو كل الأمان للحظة وقد تحققت وتحول الراوى إلى شخص كامل . وربما كان أفضل ما يطلبه كل منا هو أن يستغرقنا وجه جميل وأن تهيمن علينا - كأطفال فحسب - انعكاسات جميلة وقوية في المرايا التي نبني من خلالها عوالمنا .